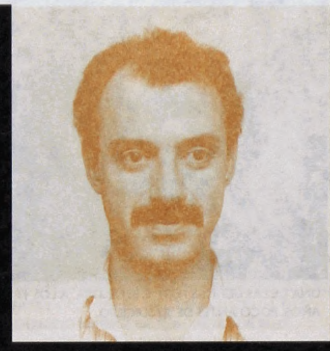
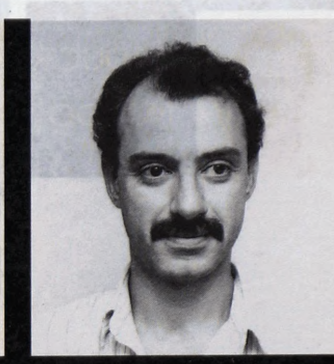
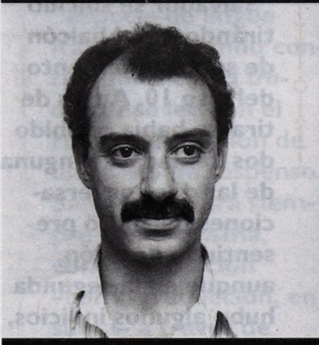
RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 15 DE MARZO DE 1998 • AÑO 2 Nº 18

TRADUCIR



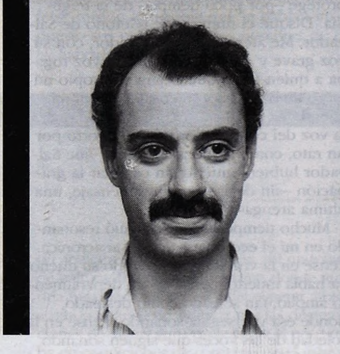














La comparación con el autor de La conjura de los necios es inevitable: Salvador Benesdra se suicidó en 1996, y dos años más tarde se publica su novela El traductor. Hasta ahí las similitudes con John Kennedy Toole, porque los temas de Benesdra son la frustración, Buenos Aires y el mundo de la izquierda después de la caída del Muro de Berlín. Y el tono de su prosa –a la vez decepcionado, personal y mundano– logra la paradoja de contar una historia íntima de modo épico.

Claudio Uriarte

Leí por primera vez *El traductor* un fin de semana del año 1994. Se trataba de una primera versión, pero ya había adquirido sus 600 y pico de páginas definitivas, y sobreviviría esencialmente a todas las revisiones y emprolijamientos.

Leí esta novela en tan poco tiempo en parte porque el autor, mi amigo Salvador Benesdra, quería mi opinión y mis posibles objeciones antes de enviarla al Premio Planeta. Pero también porque la novela me absorbió de manera total: era imposible hacerla a un lado, aunque su estilo y su estética discreparan radicalmente de los míos. *El traductor* bramaba como una correntada, como una catarata: imponía que se lo escuchara. De algún modo me hacía acordar a la excelente retórica de Salvador en las asambleas sindicales, aburridísimas hasta que él empezaba a hablar. Lo que Salvador decía en esas asambleas no importaba, era la forma en que lo decía. Pero en *El traductor*, importaba tanto lo que decía como la forma en que lo decía.

I: EL SUICIDIO Salvador se suicidó el 2 de enero de 1996. Hacía poco había vuelto de unas vacaciones horribles en Uruguay, en las que estuvo la mayor parte del tiempo confinado a la cama por un lumbago horrible. Poco antes de su suicidio, se había hecho cancelar la orden de internación que él mismo había gestionado en una institución psiquiátrica.

Porque Salvador –una de las personas más inteligentes y cultas que he conocido– caía cada tanto en atroces episodios de psicosis, tortura mental y divorcio de la realidad –aunque en ellos fuera completamente inofensivo: todo el tormento se lo reservaba para él–. Dicen que no habló hasta que tuvo tres años. Y él mismo me contó que en su infancia lo había dominado una terrible tartamudez, de la que salió a fuerza de voluntad. Era imposible adivinar que había sido tartamudo al escuchar sus sinfónicas intervenciones sindicales. Pero había sufrido –y sufría– mucho. Se dice que el sufrimiento psíquico es el peor, y Salvador no era ningún extranjero en la tierra de la desesperación.

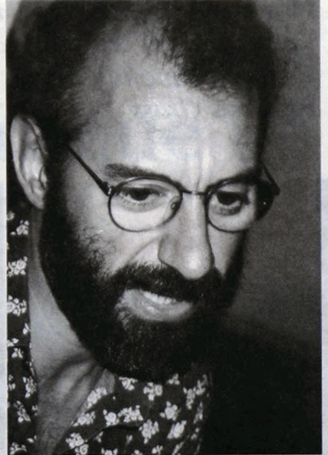
Salvador se suicidó el 2 de enero de 1996, una tarde de calor, tirándose del balcón de su departamento del piso 10. Era un balcón terraza cubierto, techado, con ventanas, pero que muchas veces –en alguno de sus cumpleaños, o en una cena a solas– me había dado vértigo. Antes de tirarse había recibido dos llamadas: una de un amigo psicoanalista, otra de una ex novia. Ninguna de las dos conversaciones permitió presentir su decisión, aunque en la segunda hubo algunos indicios, retrospectivamente más claros.

Al amigo psicoanalista –que una vez había debido negociar con Salvador su internación, en caso de que se probara falso que los extraterrestres habían logrado hacer desaparecer el Obelisco– le dijo simplemente,





TRADUCIR EL MUNDO


UNA DE LAS ULTIMAS FOTOS: BENESDRA, A LOS 43 AÑOS, POCO ANTES DE SU SUICIDIO.


CON SU HERMANO ALBERTO: IDENTICO VESTUARIO, EN MENOR ESCALA PARA SALVADOR.


BENESDRA EN SU ADOLESCENCIA: UN TRADUCTOR EN CIERNES Y CON PATILLAS.

en un tono fatigado: "La vida es una mierda". Cosas que muchos decimos en muchos momentos, sin que eso implique que vamos a matarnos.

A la ex novia –que no es el personaje equivalente que aparece en *El traductor*– le dijo más cosas: que había cancelado su orden de internación "porque esas cosas no sirven para nada". También que era un día especial: "Por eso te dejo hablar a vos". Sobre el final de la charla, la invitó a tomar unos mates. Ella estaba trabajando. Salvador colgó el teléfono, y poco después saltó al vacío.

Con el paso de las horas, nos fuimos enterando. La policía había llamado a **Página/12** porque el suicida llevaba en el bolsillo la credencial de la época en que trabajaba en el diario.

Me invadió esa incredulidad que nos protege –por poco tiempo– de la tragedia. Disqué el número de teléfono de Salvador. Me atendió su contestador, con su voz grave y de clara dicción. La voz rogaba a quien fuera que dejara su propio número grabado en el mensaje: "Perdí mi agenda electrónica". No sé por qué, pero la voz del contestador me reconfortó por un rato, como si fuera imposible que Salvador hubiera muerto sin cambiar la grabación –sin dejar un último mensaje, una última arenga–.

Mucho tiempo después, siguió resonando en mí el eco de esa voz ya anacrónica. Pensé en la voz sonando cuando su dueño ya había muerto; pensé en un departamento amplio, tan soleado como desolado, donde esa voz seguía sonando. Pensé en la soledad de las voces que siguen sonando después de las muertes, como la luz que nos sigue llegando de las estrellas muertas.

II: LA NOVELA Lo primero que me impresionó en *El traductor* fue el modo en que Salvador lograba salir triunfante desde premisas estéticas que a mí me parecían deplorables: la obsesión consigo mismo, el ideologismo marxista, cierta propensión al realismo y sobre todo la extraña conjunción entre un relato en esencia personal e intimista y un estilo, una voz y una escala de características absolutamente épicas.

El traductor se articula en torno de tres ejes: la frustración y progresivo aislamiento del narrador en su trabajo como traductor en una editorial de izquierda, sus problemas con una pareja anorgásmica y un largo y brillante ensayo que traduce, de un autor austríaco de derecha, tan inexistente como inquietante, al que llama Brockner, y del que reproduce páginas enteras. El lugar y la época quedan establecidos desde la primera página: Buenos Aires, el mundo de la izquierda, después de la caída del Muro de Berlín y el derrumbe de la Unión Soviética.

En el comienzo, cuando el narrador está ensoñando que esos derrumbes pueden ser equivalentes a la desaparición del sol –del principio de realidad, o de la realidad como nos la representamos, en suma–, se le aparece una chica evangelista que quiere convertirlo. Esa chica será la pareja anorgásmica del resto de la novela, al que el personaje llegará a torturar y prostituir en el obsesivo intento de lograr que acabe.

Pero esto no importa. No importa el argumento, sino el modo de contarlo. O mejor dicho: el modo de contarlo es el verdadero argumento. La pista del verdadero argumento nos viene desde el mismo título. Quizá conviene aclarar que Salvador era

> **"Salvador se suicidó tirándose del balcón de su departamento del piso 10. Antes de tirarse había recibido dos llamadas. Ninguna de las dos conversaciones permitió presentir su decisión, aunque en la segunda hubo algunos indicios, retrospectivamente más claros."**

un verdadero políglota, que leía, hablaba y escribía en cinco idiomas y había llegado a iniciar sus estudios del ruso y del japonés.

Sin embargo, el intento del traductor (y de *El traductor*) es otro. En principio, se trata de mediar entre las tres situaciones para lograr una resolución feliz. Traductor, traidor, dice el lugar común. Desde una perspectiva muy estrecha esto es cierto: trasladar a otro idioma los sentidos, los ritmos y la música del idioma original suele ser generalmente imposible. Pero, a cambio de esta falla, el oficio de traductor ofrece la posibilidad de un diálogo entre culturas, de mediaciones.

Aun así, lo más importante de esta novela es su tono, su registro. Un tono a la vez decepcionado y mundano, personal y a la vez general, epocal, múltiple en ecos y en resonancias. Así se explica la paradoja de una historia íntima contada de modo épico: porque el traductor –y *El traductor*– operan como cámara de resonancia y dialecto de interlocución entre los distintos componentes de una imagen del mundo. *El traductor* es todo Salvador: en la novela y en él resuenan todas las voces y todas las distancias del mundo. De hecho, su lectura me hizo acordar de un fragmento citado en *El Aleph*, de Borges: el que dice que "los fieles que concurren a la mezquita de Amr, en El Cairo, saben muy bien que el universo está en el interior de una de las columnas de piedra que rodean el patio central... Nadie, claro está, puede verlo, pero quienes acercan el oído a la superficie, declaran percibir, al poco tiempo, su atareado rumor...".

Nada menos que eso ocurre en la novela de Salvador, que resulta así una especie de lingua franca del mundo contemporáneo, una novela ensayística que se lee con el ritmo y la tensión de un relato de suspenso. El egocentrismo de la novela es sólo aparente: Salvador estará siempre, pero como prisma, como mediación, como dialecto de interlocución –como traducción, en suma– a través de quien se nos restituye el mundo.

III: OTRO FANTASMA Esta historia evoca otro fantasma: el de John Kennedy Toole, el escritor norteamericano que se suicidó en 1969, sin haber logrado publicar su novela *La conjura de los necios*. Después de su muerte, la madre de JKT recorrió las editoriales en busca de un editor. Finalmente, lo consiguió. Y entonces, una vez publicada, *La conjura...* se volvió de inmediato un clásico de la moderna narrativa norteamericana.

Salvador conocía la historia de JKT, aunque nunca pareció dispuesto a inmolarse para ser publicado. Hacia fines de 1995 ya había escrito otro libro –de género y planteo completamente distintos– y proyectaba una nueva novela. Uno de sus rasgos de personalidad que siempre me llamó la atención era la velocidad para cambiar de proyectos o programas cuando éstos no habían dado resultado, lo que parecía aliarse a una impaciencia y una voracidad desmesuradas por lograr resultados inmediatos en cualquier proyecto que encarara. Cuando él vivía, yo pensaba que esto era el resultado de cierto consentimiento familiar, pero después de su suicidio me parece más bien que provenía de la íntima convicción de que no iba a vivir mucho.

Porque el suicidio era una constante en él. Muchas veces me contó sus intentos:


"HACIA FINES DE 1995 YA HABÍA ESCRITO OTRO LIBRO –DE GÉNERO Y PLANTEO DISTINTOS– Y PROYECTABA UNA NUEVA NOVELA": NO PARABA, TAL VEZ POR LA ÍNTIMA CONVICCIÓN DE SU CERCANO FIN.



Librería de las Luces

DEME DOS

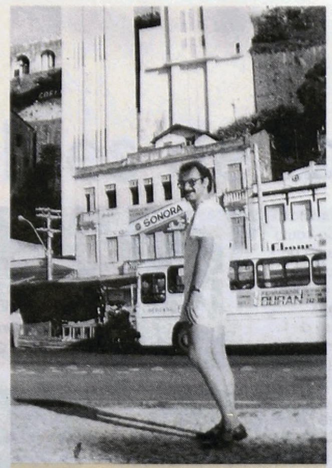
Una de las pruebas más esclarecedoras del (al menos) turbio caos que vive el mundo editorial es el criterio con que se arman las colecciones de Narrativa Actual, de Grandes Autores, las Bibliotecas Básicas e incluso –aún antes del descubrimiento de cantidades atlánticas de agua en la Luna– de Literatura Universal. Absolutamente caprichosas, como suelen ser gran parte de las antologías de cuentos, esta suerte de antologías de novelas goza al menos de dos innegables ventajas: el precio y la posible felicidad de encontrar libros hace tiempo inhallables en volúmenes con, por ejemplo, el número 37 o 64 en el lomo.

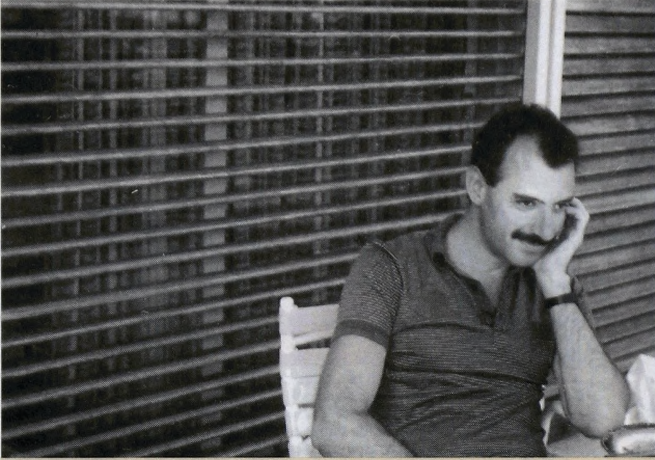
La Librería de las Luces, en Avenida de Mayo 979, es uno de los pocos lugares en los que aparecieron las ediciones tapa dura y acolchada –colección Tapa Verde y Letras Doradas– de Editorial Noguer ($ 5 cada uno). Entonces, uno al lado del otro, *La muerte feliz*, de Albert Camus y *La muerte de Ivan Ilich*, de Leon Tolstoi; *La sonrisa de la Gioconda*, de Aldous Huxley y *El caos y la noche*, de Henry de Montherland; y *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, de Edgar Allan Poe y *Atormentada tierra*, de John Steinbeck y *El americano impasible*, de Graham Greene. Todos en la misma colección, que incluye, además, alguno de Plutarco y uno de Chaucer.

Por un peso, decenas de libros de la Biblioteca 100 por 100, de Ediciones Nuevo Siglo, que solía acompañar hace unos años la edición del diario *Crónica* y que logra reunir a Silvina Bullrich, Virginia Woolf, Emilio Salgari, Gustave Flaubert, Arthur Conan Doyle y Marcel Schwob, entre otros. Y otras colecciones: la de Ciencia Ficción, de Ultramar ($ 4), con Arthur Clarke a la cabeza; una pared con los universitarios Biblioteca Básica Argentina ($ 2); y dos mesas con las ya clásicas colecciones quiosco tapa marmolada de RBA y tapa azul y letra dorada de Sudamericana.

Y en un paseo tan arbitrario como cualquier colección, LibroShop, en Callao 559, continúa renovando el stock que las editoriales ya no quieren. Y esta vez, son precisamente algunos de los menos vistos de los tapa azul y letra dorada ($ 5, pero 3 por $ 15, según agudo cartel): *Elena*, de Evelyn Waugh; *La engañada* y *El elegido* de Thomas Mann; *Al faro* y *Orlando*, de Virginia Woolf; *El tambor de hojalata* y *El gato y el ratón*, de Günter Grass; *La vida breve* y *Cuando entonces*, de Juan Carlos Onetti; y *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar. En los estantes de las paredes, abastecidas por libros usados de bibliotecas compradas, toda rareza o inhallable por $ 2.

Juan Ignacio Boido


DE VACACIONES EN RIO DE JANEIRO. A VECES, PREFERIA MAS ACCION: AVIONES, PARACAIDISMO.


"*EL TRADUCTOR* ES SU INTENTO VOLUNTARISTA DE SUPERAR LA TORMENTA, DE LOGRAR UN FINAL FELIZ, MISION IMPOSIBLE QUE LE HABIAN IMPUESTO SUS PARADOJICOS NOMBRES DE PILA: SALVADOR FELIX".

con pastillas, con un revólver, jugando a la ruleta rusa. Salvador iba en auto hacia la costa a una velocidad enloquecida, tomaba cursos de piloto de aviación y quería tirarse al vacío con un paracaídas. Alguien me contó después que, en sus raptos de demencia, creía ser capaz de volar. Aunque su suicidio esté rodeado del misterio que rodea a todo suicidio, puede decirse con bastante certidumbre que no se mató por no haber publicado su novela (o para publicarla de manera póstuma), ni por su situación económica (ya que en ese momento tenía un buen trabajo). El suicidio siempre había viajado con él, como un extraño compañero de ruta, como un extraño amigo que le garantizara una solución definitiva, si todo lo demás fallaba.

Sin embargo, la contrapartida es que este suicida, en realidad, era una especie de optimista profesional, que había superado su tartamudez por voluntad y se creía capaz de superarlo todo por el mismo medio.

"Especie de lingua franca del mundo contemporáneo, *El traductor* se lee con el ritmo y la tensión de un relato de suspenso. Salvador estará siempre como prisma, como mediación –como traducción, en suma– a través de quien se nos restituye el mundo."

También se creía capaz de enseñar a los otros a superar sus propias fallas y se proponía hacerlo más allá de la voluntad de los demás, como si sus redenciones completaran la suya.

Después de *El traductor*, Benesdra se dio a la insólita tarea de escribir un libro de autoayuda. Desde luego, un libro de autoayuda escrito por un suicida parece un oxímoron. O por lo menos, una muy mala recomendación para el libro. Sin embargo, ese libro –inédito– contiene impresionantes descripciones del tormento psíquico, e igualmente impresionantes –y horribles, autoflagelantes– "remedios" para superarlos.

Es una especie de autobiografía involuntaria del lado oscuro de Salvador, como *El traductor* es su intento voluntarista de superar la tormenta, de lograr (en las circunstancias menos promisorias) un final feliz, misión imposible que le habían impuesto sus paradójicos dos nombres de pila: Salvador Félix.♣



ESTE SI

Un poema de Raymond Carver.

Nació en 1938 en Clatskanie, Oregón, hijo de una camarera y un trabajador de un aserradero. Fue sereno en un hospital, vendedor de enciclopedias, empleado de limpieza, editor de libros de texto. Como tuvo hijos muy joven, la necesidad de ganarse la vida y el tiempo dedicado al alcohol para soportarla no le permitieron dedicarse de lleno a escribir, aunque lo hizo desde los años 60. Raymond Carver accedió a una fama tardía en 1976, con la publicación de su libro de relatos *¿Puedes hacer el favor de callarte, por favor?*, que ganó el National Book Award. Murió de cáncer de pulmón en 1988, ya convertido en una leyenda.
La palabra es minimalismo: designa la engañosa sencillez de su estilo, su perfecta imitación de las voces de los norteamericano blancos de clase baja. Entre sus libros traducidos al castellano se cuentan *Catedral*, *De qué hablamos cuando hablamos de amor* y *Tres rosas amarillas*. También escribió poesía: *Where Water Comes Together with Other Water*, *Ultramarine* y *A New Path to the Waterfall* (*Una nueva senda hacia la cascada*), volumen póstumo donde se incluye este poema:

Lo que dijo el doctor

Dijo no tiene buen aspecto
dijo tiene mal aspecto de hecho muy mal
aspecto
dijo conté treinta y dos en un pulmón
antes de
dejar de contarlos
le dije me alegro no quisiera saber
que hay más allí adentro que eso
dijo es usted religioso se arrodilla
en los claros del bosque y se permite
pedir ayuda
cuando llega a una cascada
la niebla soplándole sobre el rostro
y los brazos
se detiene y pide una pista en esos
momentos
le dije todavía no pero he decidido empezar
hoy mismo
dijo discúlpeme dijo
me hubiera gustado tener otro tipo de
noticias que darle
dije Amén y él dijo una cosa
que no entendí y no sabiendo qué más hacer
y no queriendo que tuviera que repetírmelo
y yo que digerirlo por completo
simplemente lo miré
por un minuto y él me devolvió la mirada
fue entonces
que me levanté de un salto y le estreché la
mano a ese hombre que acababa
de darme algo que nadie en el
mundo jamás me había dado
puede que hasta le haya agradecido
siendo el hábito tan fuerte.

(Versión de C. E. Feiling)

UN FRAGMENTO DE LA NOVELA

El traductor

Salvador Benesdra

Me dije que tal vez era cierto después de todo que las ideologías están muertas; me regodeé mirando por la ventana del bar cómo el sol caliente de la primavera de Buenos Aires comenzaba a fundir todas las convicciones del invierno. Sospechaba por primera vez que podía haber un placer en el vértigo de flotar en ese caldo uniforme que se había adueñado hacía tiempo de todos los espacios del planeta. El sol volcaba su fiesta de distinciones sobre todos los objetos de esa esquina, pero yo sentía que por todas partes estaba drenando una noche gris de gatos universalmente pardos, una apoteosis de la indiferenciación que por primera vez no lograba despertarme miedo.

Empecé a jugar con esas sensaciones. Me imaginaba que no sólo había caído el Muro de Berlín, y podía desaparecer la URSS, y con ella la izquierda víctima y la izquierda verduga, sino que el sol mismo se había puesto a transgredir sus propias normas. Se prende y se apaga, se prende y se apaga. Ya titila como una lámpara descompuesta, como los juegos de luces de las discotecas. Los circuitos del planeta se excitan con la alternancia, se recalientan. Están por reventar en una eyaculación final.

–Perdón, ¿lo molesto?

–...

–Estamos trayendo el mensaje del Señor a todas las almas que buscan la salvación.

–...

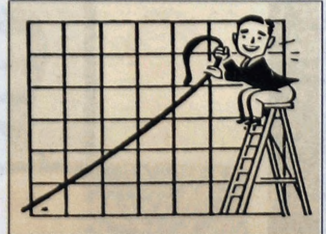
–Si no le molesta, le aconsejaría que lea estos textos sagrados. Sólo el Señor nos ayuda cuando estamos en un momento de angustia.

Sólo cuando sus manos depositaron con un gesto inesperadamente femenino los folletos protestantes sobre la mesa del bar me di cuenta de que era una mujer. Tal vez una adolescente. Sus rasgos ligeramente aindiados me impedían calcular su edad y el pelo violentamente estirado hacia la cola de caballo remataba con su traje de chupacirios de provincia una imagen tantas veces vista en la marea proselitista volcada por las sectas protestantes sobre la ciudad que no reparé en su femineidad cuando entró con otros correligionarios en el bar. Ahora me miraba con el gesto severo de los predicadores. Si venía a consolar angustias, disimulaba muy bien su piedad. Tampoco tenía yo la desolación que ella estaba buscando. Pero ahora que había advertido que era una mujer, sabía que no iba a poder evitar dedicarme concienzudamente a la tarea imposible de levantármela, la misma tarea en la que fracasaba metódicamente con todas las desconocidas que cruzaban unas palabras conmigo en los lugares más sugerentes para el encuentro erótico: la calle, el colectivo, las plazas, el bar. Busqué en los folletos alguna punta para empezar a hablar. Pero no había ni rastro de textos sagrados. Sólo propaganda ramplona, pequeñas frases sueltas, a lo sumo párrafos supuestamente extraídos de la Biblia, pero seguramente seleccionados por algún funcionario digno de figurar en el staff del *Reader's Digest*. Empecé a sentir la descompostura infaltable en esos casos. No podía decirle que esas frases eran soberanamente idiotas, que no revelaban nada de ninguna religión, que menos aún hacían justicia a la Biblia, e invitarla trascartón a sentarse, a tomar algo y después a admirar de noche los frisos de alguna iglesia. Me quedaba la opción de ponerme a elogiar la Biblia. ¡¡¡¿Por qué, Dios, no me hiciste leer en mis 36 infinitos años el Libro, por qué dejaste que pudiera aprobar Historia de primero en el colegio sólo con un Pentateuco leído a las apuradas?!! Si había algo que jamás había hecho en todas las partidas jugadas contra tantas apetecibles desconocidas, era darles en la apertura la ventaja de conocer mis lagunas intelectuales. Que yo no supiera manejar un auto podía exhibirlo como un blasón. Pero no haber leído la Biblia me equiparaba de pronto con los imbéciles que habían escrito esos folletos anodinos.

Que se entienda bien, no era un problema de orgullo, ni siquiera de saludable autoestima. Nadie se avergüenza de reconocer que no habla un idioma extranjero frente a un analfabeto. La Biblia no era ahí un tema de cultura. Era el terreno mismo donde tendría lugar la batalla. No podía esperar atraer a una puritana encandilada por las divagaciones de algún gurú protestante si no estaba en condiciones de competir en el mismo terreno donde algún caradura pretendía hacer brillar su palabra iluminada. Pero además estaba la cuestión de las armas. Jamás había batallado por la conquista de una mujer usando otras armas que las de la seducción intelectual. En realidad, nunca había bregado por nada que no pudiera –o pareciera que no pudiera– conseguirse por la vía de la exposición argumentativa, por el deslumbramiento de la palabra, de los conocimientos o de la pura convicción. La propia vida me la ganaba con la palabra, como traductor. Sabía que había otra vía. Sabía que existía todo un mundo diferente donde los actos no consultan a cada paso a los pensamientos para atreverse a ocurrir. Pero nunca había sido un hombre de acción y no podía pensar que iba a poder cambiar sólo para poder acercarme a una mujer desde ese otro mundo desconocido, donde cada objeto tiene toda la abrumadora fuerza de la materia y ningún espacio para la duda en su interior, y donde los cuerpos se mueven por una oscura vocación innata con una inercia más pujante que cualquier convicción. Sin las alarmas del pensamiento yo no era nada.

Pero el tiempo se me iba y la evangelista estaba a punto de recoger sus folletos e irse a probar suerte a otra mesa. Sentí que me empezaba a faltar el aire, que la respiración se me aceleraba y la sangre me martillaba en la cabeza. De pronto tuve la absurda convicción de que ese encuentro sería crucial en mi vida. Un desvío en la ruta, que me apartaría a una distancia infinita de la dirección que había mantenido hasta entonces. La evangelista recogió con silencio decepcionado sus folletos, yo me sentí abismalmente estúpido, avergonzado, despreciable y armé con toda esa escoria de sentimientos el valor para preguntarle:

–¿Sos evangelista?



BOCA DE URNA

Ficción

1. Afrodita,
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana, $ 24,90)

2. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

3. La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

4. Los caballeros de la armadura oxidada,
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

5. La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

6. El fueguino,
Arnoldo Canclini
(Sudamericana, $ 19)

7. Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

8. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

9. El anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $ 17)

10. El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

No Ficción

1. El grito sagrado,
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

2. El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

3. La inteligencia emocional,
David Goleman
(Vergara, $ 26)

4. Aurelia Vélez,
Araceli Bellota
(Planeta, $ 17)

5. Los nuevos ricos de la Argentina,
Luis Majul
(Planeta, $ 20)

6. Leopoldo Lugones,
Jorge Luis Borges
(Emecé, $ 12)

7. Nuevo libro del árbol II,
Francisco Erize (director)
(El Ateneo, $ 35)

8. Historias asombrosas pero reales,
Victor Sueiro
(Planeta, $ 17)

9. Código secreto de la Biblia
Michael Drosnin
(Planeta, $ 18)

10. Emancipación argentina y americana,
Félix Luna
(Planeta, $ 12)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Misterio, misterio



EL SECRETO DE MARY SWANN
Carol Shields
Tusquets, Barcelona, 1997
360 páginas, $ 24

Osvaldo Aguirre

Mary Swann vivió en una remota zona rural de Canadá. Antes de su muerte, publicó un volumen de poemas que pasó desapercibido en su momento y que más tarde resultó objeto de una creciente valoración crítica. El misterio central que plantea la historia, según señalan en forma insistente los personajes de Carol Shields, se condensa en una pregunta: ¿cómo es posible que una persona vulgar, aislada en un medio hostil y carente de instrucción, produzca una obra de arte? La escritura de la novela trató de enlazar ese interrogante con otro: los rastros de la poeta –sus fotos, su cuaderno, sus textos– se van esfumando sin explicación aparente.

El relato se organiza en cinco partes, cada una con su procedimiento de narración (monólogo, tercera persona, relato epistolar, etcétera) y un personaje diferente: una profesora universitaria que prepara una tesis sobre la poeta, el biógrafo que escribe su vida, la bibliotecaria del pueblo y el primer editor. El capítulo final se despliega como un guión cinematográfico.

El recurso sirve para desacomodar el principio de aburrimiento instalado, en varios pasajes, por un texto que se vuelve farragoso y que, si bien contiene logradas ironías sobre las maneras y manías del mundillo académico, no resulta tan divertido como se pretende. Paradójicamente, la historia de Swann –el eje de la novela, punto de confluencia de todos los personajes– se despliega como un tema lateral hasta la última parte del texto. Como ejemplo, el caso de la profesora universitaria, una feminista en crisis que afirma en su vida sentimental lo que rechaza en la teoría y encuentra su espacio en una nueva visión de los hechos cotidianos: "Cada vez que trabo conocimiento con una persona no le pido que me hable de sus creencias sino de su jornada habitual". También es simpático el personaje de la bibliotecaria, en principio opuesto a la profesora, por falta de conciencia acerca de la situación de su sexo. Otros aspectos, en cambio, rezuman trivialidad –cierta preocupación por la descripción meticulosa– y también cursilería en los devaneos sentimentales de los protagonistas.



El misterio de Swann resiste a todas las investigaciones que tratan de develarlo. El cuaderno de notas aporta datos de la rutina más rasa, los vecinos que la trataron ofrecen anécdotas insignificantes; ella no leía poesía moderna, por lo que cabe descartar el peso de influencias y tradiciones. Por si fuera poco, la poeta era una mujer maltratada y terminó asesinada por un marido bestial. El crimen se impone como otro interrogante sin acceso, y en definitiva todo el caso constituye un motivo de asombro repetido, sobre el cual la novela no hace ningún avance. Desde cualquier punto que se inicie el recorrido, se llega al "secreto" del título.

El misterio permanece sin respuesta, sin que se insinúe la menor proposición. En cambio, ocurren ciertas contradicciones: el biógrafo, por caso, afirma una vez que "la poesía era el prisma que refractaba cuanto contiene la vida" y más tarde, sin transición, que "examinamos las raíces de nuestros poetas, sus fuentes, las experiencias que obtienen, y todo ello nunca nos permite atar cabos". A la vez, el enigma planteado por la desaparición de los libros y objetos de Swann tiene una resolución dudosa en su especie de alegoría.

Una posible respuesta al misterio puede plantearse a partir de los efectos suscitados por la lectura de Swann. Los personajes encuentran –o inventan– en esos textos respuestas para enfrentar diversas situaciones y estados anímicos. Pero Shields supone que hay una cualidad inherente al artista, que sería apreciada en forma idéntica por la sucesión de los receptores.♣



ES CUENTO LARGO
Günter Grass
Traducción de Miguel Sáenz (con la colaboración de Grita Löbsack)
Alfaguara, Madrid, 1997
798 páginas, $ 29

Alfredo Grieco y Bavio

En 1997, los novelistas que forman el canon viviente de los Estados Unidos publicaron libros nuevos: Bellow, DeLillo, Mailer, Pynchon, Roth y Updike. Todos parecen haber entrado en el largo otoño de una prosperidad grafomaníaca. Pero ningún banco tiene dinero para que los clientes retiren todos sus ahorros el mismo día, y la literatura norteamericana no lo soportó. Las novelas son desiguales, aunque una preocupación común las recorre. ¿Cómo escribir sobre una cultura degradada por la televisión, el cine de Hollywood y un periodismo de talk-shows? ¿Cómo volver relevante a la novela entre medios que amenazan su existencia misma?

Una de las respuestas a estas preguntas americanas había sido anticipada en 1995 por el novelista alemán Günter Grass, él también canónico en su literatura nacional. Su gigantesca novela *Es cuento largo* se ocupa de la historia y de la sociedad de su país ante el acontecimiento que parece cerrar el siglo XX: la caída del Muro de Berlín, y la consiguiente unificación de Alemania. Sus colegas americanos, en la comparación, parecen encerrados en las angustias narcisistas de una cultura que, pese a haberse convertido en la mundial, no se encuentra a sí misma. Tampoco puede negarse el efecto de la nueva novela de Grass, y de la crítica a la reunificación que contenía, sobre los medios masivos. El crítico Marcel Reich-Ranicki, el emblema de la buena conciencia germano occidental (y es mucha), rompió el libro ante las cámaras de la televisión nacional. La foto del crítico furioso fue tapa del grueso semanario *Der Spiegel*, que en 1963 había puesto la de un joven y seguro de sí mismo Grass después de la publicación de *El tambor de hojalata*.

La perspectiva local que Grass adopta para narrar el problema nacional es una perspectiva prusiana. Prusia es la región tradicionalmente progresista y protestante que rodea a Berlín, frente a los católicos reaccionarios del Rin y de Baviera. El

Erase una vez un trovador



EL MUNDO DE LOS TROVADORES
Linda M. Paterson
Península, Barcelona, 1997
398 páginas, $ 39

Miguel Russo

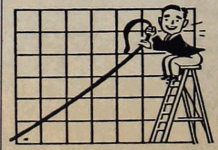
Al mismo tiempo que el Mayo Francés, en 1968, el filólogo catalán Martín de Riquer planteaba la necesidad de investigar los instrumentos de combate de la caballería en la Edad Media. Basaba su investigación en una inquietud por la terminología de textos antiguos, básicamente en novelas como *Tirant lo blanc*, cuyo sentido real no había podido ser descifrado por ninguno de los arqueólogos de la literatura medieval. En aquel momento, muchos se preguntaban qué podía llevar a un estudioso de las literaturas románicas medievales hacia una disciplina tan alejada de lo literario como la historia del armamento. La respuesta era simple: nada podía desentrañarse del mundo trovadoresco si no se conocía el entorno que lo conformaba. La respuesta, además, estaba dirigida a los sociólogos de entonces: descubrir y entender lo mínimo para aspirar a comprender lo máximo.

En *El mundo de los trovadores*, Linda Paterson sigue a aquel gran maestro medievalista. Al partir de un terreno tan difuso como el de la música y la literatura en la Edad Media (donde las obras eran patrimonio del que las transmitía, no del que las creaba), Paterson investiga los diversos estadios que conformaban una sociedad de la que todavía se desconocen aspectos importantes y analiza centros intelectuales del momento: "Los frecuentes intercambios entre trovadores de Occitania, Italia y España crearon un cierto internacionalismo, un interés por las lenguas extranjeras y una habilidad en su manejo, que se refleja en sus poemas multilingües, lo que no era compartido por los franceses, más estrechos de miras".

Paterson define a los trovadores por oposición a sarracenos y judíos, ya que pese a las pruebas no literarias de una tolerancia racial en el sur de la actual Europa, los poetas occitanos –para quienes las fronteras políticas no existían pero sí las del idioma y la cultura– mostraban pocos indicios de esa convivencia. "Lo normal –dice Paterson– era que los musulmanes aparecieran como estereotipos negativos. (...) A los judíos se los tacha de asesinos de Cristo, malvados, avarientos, la escoria de la sociedad."

A partir de allí, *El mundo de los trovadores* hace un paneo particularizado por las claves del feudalismo en la Occitania. Entonces, aparecen las ideas y los fundamentos de los caballeros y los combatientes no caballerescos, dando a entender que en ellos operaba más una cuestión de asalariados que una auténtica relación de vasallaje a un rey. También se entienden los usos y costumbres de cortes y cortesanos, poco predispuestos al intercambio con otras culturas y regiones. Y muestra el estado de los campesinos, cargados de tributos pero raras veces con servicios de trabajo.

En el análisis de la disposición de las ciudades es llamativa la actualidad de los conceptos: con una economía mercantil en expansión que determina las relaciones sociales y, al tiempo que brinda posibilidades de movilidad social, crea nuevas oligarquías y víctimas económicas. Paterson estudia la medicina y las tareas de los médicos, sobre todo en asuntos de guerra y de derechos de los asistidos en combate. Al mismo tiempo demuestra las posibilidades e imposibilidades de las mujeres, así como las de los niños en un marco de exclusión y coerción, y los eternos enfrentamientos entre clérigos, herejes e inquisidores. Con todos los datos expuestos, Paterson muestra los motivos por los cuales la Occitania generó a sus trovadores y cómo, sin llegar a ser jamás la tierra de Utopía, marcó el punto de partida para una tradición literaria en toda Europa.♣



BOCA DE URNA

Ficción

1. Afrodita,
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana, $ 24,90)

2. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

3. La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

4. Los caballeros de la armadura oxidada,
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

5. La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

6. El fueguino,
Arnoldo Canclini
(Sudamericana, $ 19)

7. Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

8. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

9. El anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $ 17)

10. El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

No Ficción

1. El grito sagrado,
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

2. El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

3. La inteligencia emocional,
David Goleman
(Vergara, $ 26)

4. Aurelia Vélez,
Araceli Bellota
(Planeta, $ 17)

5. Los nuevos ricos de la Argentina,
Luis Majul
(Planeta, $ 20)

6. Leopoldo Lugones,
Jorge Luis Borges
(Emecé, $ 12)

7. Nuevo libro del árbol II,
Francisco Erize (director)
(El Ateneo, $ 35)

8. Historias asombrosas pero reales,
Victor Sueiro
(Planeta, $ 17)

9. Código secreto de la Biblia
Michael Drosnin
(Planeta, $ 18)

10. Emancipación argentina y americana,
Félix Luna
(Planeta, $ 12)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Misterio, misterio



EL SECRETO DE MARY SWANN
Carol Shields
Tusquets, Barcelona, 1997
360 páginas, $ 24

Osvaldo Aguirre

Mary Swann vivió en una remota zona rural de Canadá. Antes de su muerte, publicó un volumen de poemas que pasó desapercibido en su momento y que más tarde resultó objeto de una creciente valoración crítica. El misterio central que plantea la historia, según señalan en forma insistente los personajes de Carol Shields, se condensa en una pregunta: ¿cómo es posible que una persona vulgar, aislada en un medio hostil y carente de instrucción, produzca una obra de arte? La escritura de la novela trató de enlazar ese interrogante con otro: los rastros de la poeta –sus fotos, su cuaderno, sus textos– se van esfumando sin explicación aparente.

El relato se organiza en cinco partes, cada una con su procedimiento de narración (monólogo, tercera persona, relato epistolar, etcétera) y un personaje diferente: una profesora universitaria que prepara una tesis sobre la poeta, el biógrafo que escribe su vida, la bibliotecaria del pueblo y el primer editor. El capítulo final se despliega como un guión cinematográfico.

El recurso sirve para desacomodar el principio de aburrimiento instalado, en varios pasajes, por un texto que se vuelve farragoso y que, si bien contiene logradas ironías sobre las maneras y manías del mundillo académico, no resulta tan divertido como se pretende. Paradójicamente, la historia de Swann –el eje de la novela, punto de confluencia de todos los personajes– se despliega como un tema lateral hasta la última parte del texto. Como ejemplo, el caso de la profesora universitaria, una feminista en crisis que afirma en su vida sentimental lo que rechaza en la teoría y encuentra su espacio en una nueva visión de los hechos cotidianos: "Cada vez que trabo conocimiento con una persona no le pido que me hable de sus creencias sino de su jornada habitual". También es simpático el personaje de la bibliotecaria, en principio opuesto a la profesora, por falta de conciencia acerca de la situación de su sexo. Otros aspectos, en cambio, rezuman trivialidad –cierta preocupación por la descripción meticulosa– y también cursilería en los devaneos sentimentales de los protagonistas.



El misterio de Swann resiste a todas las investigaciones que tratan de develarlo. El cuaderno de notas aporta datos de la rutina más rasa, los vecinos que la trataron ofrecen anécdotas insignificantes; ella no leía poesía moderna, por lo que cabe descartar el peso de influencias y tradiciones. Por si fuera poco, la poeta era una mujer maltratada y terminó asesinada por un marido bestial. El crimen se impone como otro interrogante sin acceso, y en definitiva todo el caso constituye un motivo de asombro repetido, sobre el cual la novela no hace ningún avance. Desde cualquier punto que se inicie el recorrido, se llega al "secreto" del título.

El misterio permanece sin respuesta, sin que se insinúe la menor proposición. En cambio, ocurren ciertas contradicciones: el biógrafo, por caso, afirma una vez que "la poesía era el prisma que refractaba cuanto contiene la vida" y más tarde, sin transición, que "examinamos las raíces de nuestros poetas, sus fuentes, las experiencias que obtienen, y todo ello nunca nos permite atar cabos". A la vez, el enigma planteado por la desaparición de los libros y objetos de Swann tiene una resolución dudosa en su especie de alegoría.

Una posible respuesta al misterio puede plantearse a partir de los efectos suscitados por la lectura de Swann. Los personajes encuentran –o inventan– en esos textos respuestas para enfrentar diversas situaciones y estados anímicos. Pero Shields supone que hay una cualidad inherente al artista, que sería apreciada en forma idéntica por la sucesión de los receptores.♣

Blues de Berlín



ES CUENTO LARGO
Günter Grass
Traducción de Miguel Sáenz (con la colaboración de Grita Löbsack)
Alfaguara, Madrid, 1997
798 páginas, $ 29

Alfredo Grieco y Bavio

En 1997, los novelistas que forman el canon viviente de los Estados Unidos publicaron libros nuevos: Bellow, DeLillo, Mailer, Pynchon, Roth y Updike. Todos parecen haber entrado en el largo otoño de una prosperidad grafomaníaca. Pero ningún banco tiene dinero para que los clientes retiren todos sus ahorros el mismo día, y la literatura norteamericana no lo soportó. Las novelas son desiguales, aunque una preocupación común las recorre. ¿Cómo escribir sobre una cultura degradada por la televisión, el cine de Hollywood y un periodismo de talk-shows? ¿Cómo volver relevante a la novela entre medios que amenazan su existencia misma?

Una de las respuestas a estas preguntas americanas había sido anticipada en 1995 por el novelista alemán Günter Grass, él también canónico en su literatura nacional. Su gigantesca novela *Es cuento largo* se ocupa de la historia y de la sociedad de su país ante el acontecimiento que parece cerrar el siglo XX: la caída del Muro de Berlín, y la consiguiente unificación de Alemania. Sus colegas americanos, en la comparación, parecen encerrados en las angustias narcisistas de una cultura que, pese a haberse convertido en la mundial, no se encuentra a sí misma. Tampoco puede negarse el efecto de la nueva novela de Grass, y de la crítica a la reunificación que contenía, sobre los medios masivos. El crítico Marcel Reich-Ranicki, el emblema de la buena conciencia germano occidental (y es mucha), rompió el libro ante las cámaras de la televisión nacional. La foto del crítico furioso fue tapa del grueso semanario *Der Spiegel*, que en 1963 había puesto la de un joven y seguro de sí mismo Grass después de la publicación de *El tambor de hojalata*.

La perspectiva local que Grass adopta para narrar el problema nacional es una perspectiva prusiana. Prusia es la región tradicionalmente progresista y protestante que rodea a Berlín, frente a los católicos reaccionarios del Rin y de Baviera. El acontecimiento que estremeció a la confortable, eficiente, doméstica y sofocante República Federal de Alemania fue mucho más conmovedor desde la Alemania del "socialismo realmente existente", que ya ha pasado como una pesadilla que hace vivir a los del Este en una resaca permanente. El protagonista de *Es cuento largo* se llama Theo Wuttke, tiene 76 años y, después de haber combatido con los nazis en la Segunda Guerra Mundial, fue capturado, liberado y empleado en un ministerio en Berlín Este, donde lo encuentra la caída del comunismo. Su destino es como el de esos personajes de Balzac que vivieron la Revolución Francesa, el imperio napoleónico, la Restauración y sobreviven en la monarquía del rey burgués: electrocardiogramas de una historia particularmente cardiopática.

EL CRÍTICO ALEMÁN MARCEL REICH-RANICKI ROMPIÓ *ES CUENTO LARGO* EN TELEVISIÓN NACIONAL. LA ESCENA FUE TAPA DEL SEMANARIO *DER SPIEGEL*, QUE EN 1963 HABÍA PUESTO LA DEL JOVEN GÜNTER GRASS.

Lo esencial sobre Wuttke es su apodo Fonty: su manía es identificarse con el gran novelista berlinés del siglo pasado Theodor Fontane (1819-1898), que vivió la unificación alemana de 1871 que convierte a la de 1990 en una remake. La obra de Fontane pasó mucho tiempo desapercibida en la lengua española, pero hoy existen bastantes traducciones. Curiosamente, a quien se parece Fontane entre los novelistas del XIX es al español Benito Pérez Galdós. Las novelas de ambos, más que reconstruir un referente exterior, como se dice que es lo propio del realismo, son un comentario permanente de hechos, acontecimientos y personajes que se dan por conocidos. Grass se vuelve con la misma manía que su personaje a esa voz narrativa del pasado, y muchas veces cuenta con las palabras de 1871 los acontecimientos de 1990. En esto coincide con la mejor de las novelas americanas de 1997, *Mason & Dixon* de Thomas Pynchon, quien recupera las voces del siglo XVIII para narrar la historia no de la caída, sino del establecimiento de una línea de demarcación, entre los estados libres y los esclavistas, en una América anterior a la independencia donde George Washington fuma marihuana con esclavos que son todavía más negros que afroamericanos. Las novelas de Grass siempre se han complacido en las simetrías, las refracciones, las reiteraciones, las lentitudes necesarias y virtuosas, la concepción de la historia que avanza como un caracol sin prisa y sin pausa. En *Es cuento largo* abundan. Fonty y Fontane tienen la misma fecha de nacimiento, han debido renunciar a carreras literarias para trabajar como empleados (todos los grandes libros de Fontane fueron escritos después de los 55 años), ambos escribieron despachos de guerra, ambos participaron en revoluciones (el primero en la de 1848, y el segundo en los motines de los obreros berlineses de 1953 condenados por Brecht) y luego trabajaron para regímenes represivos, ambos tuvieron el mismo número de hijos y el mismo número de esposas. Por último, ambos dicen las mismas cosas: pero esto es porque Fonty sabe de memoria largos textos de Fontane, que es capaz de citar en todas las ocasiones. Algunas de las escenas decimonónicas retrabajadas por Grass son verdaderas obras maestras cómicas: en particular, las bodas de una hija de Fonty con un hombre de negocios germano-occidental.

El máximo efecto de simetría grassiana, no obstante, viene de otro lado. Tanto Fonty como Fontane tuvieron relaciones peligrosas con la policía secreta. En la guerra franco-prusiana, Fontane fue arrestado como espía y salvado sólo gracias a la intervención personal de su archienemigo el canciller Bismarck. A lo largo de la novela, como quizás Fontane por un cierto Tallhover, Fonty es perseguido por Hoftaller, agente de la temible STASI, policía secreta de la República Democrática Alemana. Ambos, Fonty y Hoftaller, forman una pseudo pareja, como Batman y Robin, o el Quijote y Sancho, unidos a la vez por la autonomía individual y la dependencia neurótica. Las novelas de Grass han negado siempre una verdad que proclama la novela angloamericana, centrada en existencias de la clase media en definitiva nunca demasiado vapuleada por la Historia: para Grass la interpersonalidad es siempre más rica que la privacidad del individuo agorafóbico. La presencia constante de la STASI, del quiebre de la privacidad por un Estado que quiere averiguarlo todo sobre ella, coloca al mundo pasado que Grass evoca, por antífrasis, en el mismo contexto que a los americanos de 1997. ¿Cómo no añorar el pasado y desatar la furia televisiva de los críticos en un mundo donde la privacidad ha dejado de ser imaginable? Cuando se la violaba era porque existía, pero cómo dejó de existir "es cuento largo", las palabras con las que el padre de una de las heroínas de Fontane enfrentaba una Historia que siempre le había sido hostil.♣

Erase una vez un trovador



EL MUNDO DE LOS TROVADORES
Linda M. Paterson
Península, Barcelona, 1997
398 páginas, $ 39

Miguel Russo

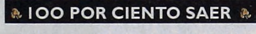
Al mismo tiempo que el Mayo Francés, en 1968, el filólogo catalán Martín de Riquer planteaba la necesidad de investigar los instrumentos de combate de la caballería en la Edad Media. Basaba su investigación en una inquietud por la terminología de textos antiguos, básicamente en novelas como *Tirant lo blanc*, cuyo sentido real no había podido ser descifrado por ninguno de los arqueólogos de la literatura medieval. En aquel momento, muchos se preguntaban qué podía llevar a un estudioso de las literaturas románicas medievales hacia una disciplina tan alejada de lo literario como la historia del armamento. La respuesta era simple: nada podía desentrañarse del mundo trovadoresco si no se conocía el entorno que lo conformaba. La respuesta, además, estaba dirigida a los sociólogos de entonces: descubrir y entender lo mínimo para aspirar a comprender lo máximo.

En *El mundo de los trovadores*, Linda Paterson sigue a aquel gran maestro medievalista. Al partir de un terréno tan difuso como el de la música y la literatura en la Edad Media (donde las obras eran patrimonio del que las transmitía, no del que las creaba), Paterson investiga los diversos estadios que conformaban una sociedad de la que todavía se desconocen aspectos importantes y analiza centros intelectuales del momento: "Los frecuentes intercambios entre trovadores de Occitania, Italia y España crearon un cierto internacionalismo, un interés por las lenguas extranjeras y una habilidad en su manejo, que se refleja en sus poemas multilingües, lo que no era compartido por los franceses, más estrechos de miras".

Paterson define a los trovadores por oposición a sarracenos y judíos, ya que pese a las pruebas no literarias de una tolerancia racial en el sur de la actual Europa, los poetas occitanos –para quienes las fronteras políticas no existían pero sí las del idioma y la cultura– mostraban pocos indicios de esa convivencia. "Lo normal –dice Paterson– era que los musulmanes aparecieran como estereotipos negativos. (...) A los judíos se los tacha de asesinos de Cristo, malvados, avarientos, la escoria de la sociedad."

A partir de allí, *El mundo de los trovadores* hace un paneo particularizado por las claves del feudalismo en la Occitania. Entonces, aparecen las ideas y los fundamentos de los caballeros y los combatientes no caballerescos, dando a entender que en ellos operaba más una cuestión de asalariados que una auténtica relación de vasallaje a un rey. También se entienden los usos y costumbres de cortes y cortesanos, poco predispuestos al intercambio con otras culturas y regiones. Y muestra el estado de los campesinos, cargados de tributos pero raras veces con servicios de trabajo.

En el análisis de la disposición de las ciudades es llamativa la actualidad de los conceptos: con una economía mercantil en expansión que determina las relaciones sociales y, al tiempo que brinda posibilidades de movilidad social, crea nuevas oligarquías y víctimas económicas. Paterson estudia la medicina y las tareas de los médicos, sobre todo en asuntos de guerra y de derechos de los asistidos en combate. Al mismo tiempo demuestra las posibilidades e imposibilidades de las mujeres, así como las de los niños en un marco de exclusión y coerción, y los eternos enfrentamientos entre clérigos, herejes e inquisidores. Con todos los datos expuestos, Paterson muestra los motivos por los cuales la Occitania generó a sus trovadores y cómo, sin llegar a ser jamás la tierra de Utopía, marcó el punto de partida para una tradición literaria en toda Europa.♣



100 POR CIENTO SAER

Alan Pauls

El arte del accidente

Lo que sucede siempre es inesperado. Lejos de recortar una clase específica de acontecimientos (los imprevisibles), esa premisa define, en la literatura de Juan José Saer, el corazón mismo de todo acontecimiento narrativo. Desvíos, derivas, tropiezos: como en la teoría del mundo de los antiguos atomistas griegos, que delegaban la irrupción de todo lo existente a una colisión azarosa de partículas, la ficción según Saer es un vasto mapa de irregularidades y de accidentes, y el arte de narrar un ejercicio insomne de la acechanza. Los hechos son inenarrables por definición (la contemporaneidad entre el relato y el acontecimiento es la relación imposible por excelencia); sólo se pueden contar sus vísperas o sus secuelas, la trama de incertidumbres que los prologa o los prolonga, el sordo rumor donde se insinúan o se deshacen.



La ocasión (nueva edición de la novela con la que Saer ganara el premio Nadal 1987) es casi un tratado sobre el acontecimiento. Un tratado tragicómico, hecho de destinos erróneos y de pequeñas catástrofes involuntarias. Desterrado por el enemigo positivista a la llanura argentina de 1870, Bianco, un oscuro ocultista europeo, prepara en medio de la nada la contraofensiva que habrá de redimir su prestigio. En el ínterin (esa tierra de nadie donde las novelas de Saer saben hacer aparecer las ocasiones), el exiliado tropieza con algunas trayectorias tan erráticas como la suya: Gina (la china opaca de la que se prenda), López Garay (el médico que le brinda su amistad y enciende sus celos), el tape Waldo (un retrasado mudo que profetiza el porvenir con octosílabos instantáneos). Nacidas del azar, de ese laboratorio experimental –la pampa argentina– donde la tradición europea patina y enloquece, esas tres "ocasiones" disuaden a Bianco de su objetivo original y lo condenan a un horizonte extraño, a la vez infinito y hermético, donde sus poderes telepáticos sufren la erosión de dos compulsiones menores: la indecisión y la sospecha.

Como el narrador proustiano frente a Albertine, a Bianco, obnubilado por la opacidad del mundo, sólo le queda un recurso: interpretar. Pero lo real es blanco como un Rothko (o un cielorraso) blanco, los signos son pájaros antojadizos, y la verdad y el sentido tienen en *La ocasión* el mismo estatuto prófugo que los acontecimientos. Son pérdida pura, enigmas de un más allá del que sólo pueden dar cuenta el escepticismo de la comedia o la insensatez escrupulosa de la teología negativa. Bianco no volverá a Europa, no refutará a sus enemigos, no descifrará jamás el misterio que Gina lleva en su vientre. Así, con el extraordinario mestizaje de dos idiomas remotos, cuenta Saer el agujero negro que gobierna *La ocasión* y todas sus ficciones: el fracaso de la epopeya interpretativa. Y, entreverado con el lento humear de sus ruinas, el nacimiento de una narración.

ENVIDIA

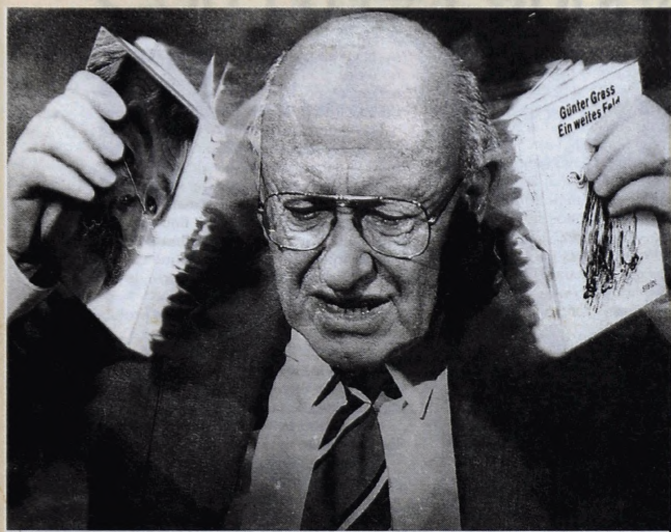
Daniel Guebel, autor de *La perla del emperador* y *Cuerpo cristiano*, confiesa sus peores sentimientos literarios.

"¿Un solo libro?", pregunta Daniel Guebel. Amenaza con una larga lista de envidias; pide tiempo para armarla. Obtiene un rato, con una condición: ya que envidia tanta variedad, ¿podría limitarse a autores argentinos? Concede. Pero al rato, bueno, buenísimo, el autor de *Los elementales* y *El ser querido* aclara que para él "la lista no es de envidia sino de amor". Sigue siendo larga. "Y fatalmente incluye textos en los que vi efectos que reconozco hermanados o que rebotan en lo que yo escribo. Por eso, en el fondo, es una lista de amores. Envidio, o amo, a todos los autores en cuyos textos encuentro algo que recorre los dos proyectos fundamentales de la literatura: el rigor de la obsesión o la expansión de la aventura". Rápidamente despacha a sus "amores del siglo pasado: el *Fausto* criollo, el *Martín Fierro* y *Una excursión a los indios ranqueles*". Y entonces pasa al siglo XX. "Eugenio Cambaceres: *Sin rumbo*: me conmueve el final y tiene algo (no sé si de Cambaceres, o de cualquiera) que llamaría lo novelesco como antiborgiano por excelencia". Al autor de *Matilde* le gustan los proyectos y los textos "donde la historia, los personajes y la lengua están sometidas a una especie de efecto de mutación que puede cortar los géneros. Los géneros son lo más satisfactorio que hay en término de lectura descansada, pero para mí como autor-lector existe una gran diferencia entre ir a veranear al Mediterranée o descubrir de golpe un continente".

Tras la explicación, sigue la lista. Arlt: *El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas*; "el Bioy de *La invención de Morel* y *Dormir al sol*, pero sin narradores idiotas que captan la benevolencia de los vivos"; Viñas: "Como dice la gente umbanda, escritores que abren caminos, ¿no?" No puede dar ejemplos, comienza; "¿o sí? –se retracta–: estos escritores que son personas reales, en la lectura de sus obras son nombres imaginarios donde se coloca el punto de posibles derivas de mi escritura. Pura envidia: yo hubiera querido hacer eso", confiesa al fin.

"De Cortázar no me acuerdo. ¿O –de nuevo– sí? Me da bronca que se hable tanto de Borges y de Cortázar, cuando Briante escribió cuentos mucho mejores que ellos". Sigue la lista. Di Paola: *Minga*; Libertella: "por la expansión de su obra... no es la expansión, sino más bien lo contrario..."; Puig: *Cae la noche tropical*; Aira: "*Ema la cautiva*... o, mejor, casi todo. No, no: sacále el *casi*"; Osvaldo Lamborghini: "Leer *La causa justa* es un imperativo categórico kantiano"; Fogwill: "Su prosa actual y sus jóvenes mujeres"; Saer: "*El entenado* y la fama"; Martini: "Los trajes". Mucho amor y poca envidia, Guebel. "Bueno, sólo a pedido: envidio las ganancias de Andahazi. Ojalá me hubiera tocado su suerte con mi primera novela, *Arnulfo*, que era mucho más chancha". Reconoce, también, "envidias momentáneas: acabo de leer el *Malón blanco*, de Dalmiro Sáenz, y me pareció una novela fabulosa. También me gustó mucho cómo Piglia convirtió en un tratado de psicopatología el género policial. De verdad, me gustó mucho *Plata quemada*". Y una envidia más rara: "Me hubiera gustado viajar por el mar con Eduardo Belgrano Rawson". Guebel habla solamente de escritores cuya obra le sigue importando hoy: eso es la envidia, enfatiza. "Como novelista quiero a los escritores que escapan al principio de identidad estilística acuñado en la figura de Borges: léxico reducido, enjoyado y sorprendente, y pocas ideas, brillantes, reproducidas al infinito como marca. Y después están los autores que son mis amigos y hermanos: Alan Pauls, Sergio Bizzio, Luis Chitarroni, Matilde Sánchez, Martín Caparrós, C. E. Feiling, Martín Rejtman, Juan José Becerra, Damián Tabarovsky".

Blues de Berlín



EL CRÍTICO ALEMÁN MARCEL REICH-RANICKI ROMPIÓ *ES CUENTO LARGO* EN TELEVISIÓN NACIONAL. LA ESCENA FUE TAPA DEL SEMANARIO *DER SPIEGEL*, QUE EN 1963 HABÍA PUESTO LA DEL JOVEN GÜNTER GRASS.

acontecimiento que estremeció a la confortable, eficiente, doméstica y sofocante República Federal de Alemania fue mucho más conmovedor desde la Alemania del "socialismo realmente existente", que ya ha pasado como una pesadilla que hace vivir a los del Este en una resaca permanente. El protagonista de *Es cuento largo* se llama Theo Wuttke, tiene 76 años y, después de haber combatido con los nazis en la Segunda Guerra Mundial, fue capturado, liberado y empleado en un ministerio en Berlín Este, donde lo encuentra la caída del comunismo. Su destino es como el de esos personajes de Balzac que vivieron la Revolución Francesa, el imperio napoleónico, la Restauración y sobreviven en la monarquía del rey burgués: electrocardiogramas de una historia particularmente cardiopática.

Lo esencial sobre Wuttke es su apodo Fonty: su manía es identificarse con el gran novelista berlinés del siglo pasado Theodor Fontane (1819-1898), que vivió la unificación alemana de 1871 que convierte a la de 1990 en una remake. La obra de Fontane pasó mucho tiempo desapercibida en la lengua española, pero hoy existen bastantes traducciones. Curiosamente, a quien se parece Fontane entre los novelistas del XIX es al español Benito Pérez Galdós. Las novelas de ambos, más que reconstruir un referente exterior, como se dice que es lo propio del realismo, son un comentario permanente de hechos, acontecimientos y personajes que se dan por conocidos. Grass se vuelve con la misma manía que su personaje a esa voz narrativa del pasado, y muchas veces cuenta con las palabras de 1871 los acontecimientos de 1990. En esto coincide con la mejor de las novelas americanas de 1997, *Mason & Dixon* de Thomas Pynchon, quien recupera las voces del siglo XVIII para narrar la historia no de la caída, sino del establecimiento de una línea de demarcación, entre los estados libres y los esclavistas, en una América anterior a la independencia donde George Washington fuma marihuana con esclavos que son todavía más negros que afroamericanos. Las novelas de Grass siempre se han complacido en las simetrías, las refracciones, las reiteraciones, las lentitudes necesarias y virtuosas, la concepción de la historia que avanza como un caracol sin prisa y sin pausa. En *Es cuento largo* abundan. Fonty y Fontane tienen la misma fecha de nacimiento, han debido renunciar a carreras literarias para trabajar como empleados (todos los grandes libros de Fontane fueron escritos después de los 55 años), ambos escribieron despachos de guerra, ambos participaron en revoluciones (el primero en la de 1848, y el segundo en los motines de los obreros berlineses de 1953 condenados por Brecht) y luego trabajaron para regímenes represivos, ambos tuvieron el mismo número de hijos y el mismo número de esposas. Por último, ambos dicen las mismas cosas: pero esto es porque Fonty sabe de memoria largos textos de Fontane, que es capaz de citar en todas las ocasiones. Algunas de las escenas decimonónicas retrabajadas por Grass son verdaderas obras maestras cómicas: en particular, las bodas de una hija de Fonty con un hombre de negocios germano-occidental.

El máximo efecto de simetría grassiana, no obstante, viene de otro lado. Tanto Fonty como Fontane tuvieron relaciones peligrosas con la policía secreta. En la guerra franco-prusiana, Fontane fue arrestado como espía y salvado sólo gracias a la intervención personal de su archienemigo el canciller Bismarck. A lo largo de la novela, como quizás Fontane por un cierto Tallhover, Fonty es perseguido por Hoftaller, agente de la temible STASI, policía secreta de la República Democrática Alemana. Ambos, Fonty y Hoftaller, forman una pseudo pareja, como Batman y Robin, o el Quijote y Sancho, unidos a la vez por la autonomía individual y la dependencia neurótica. Las novelas de Grass han negado siempre una verdad que proclama la novela angloamericana, centrada en existencias de la clase media en definitiva nunca demasiado vapuleada por la Historia: para Grass la interpersonalidad es siempre más rica que la privacidad del individuo agorafóbico. La presencia constante de la STASI, del quiebre de la privacidad por un Estado que quiere averiguarlo todo sobre ella, coloca al mundo pasado que Grass evoca, por antífrasis, en el mismo contexto que a los americanos de 1997. ¿Cómo no añorar el pasado y desatar la furia televisiva de los críticos en un mundo donde la privacidad ha dejado de ser imaginable? Cuando se la violaba era porque existía, pero cómo dejó de existir "es cuento largo", las palabras con las que el padre de una de las heroínas de Fontane enfrentaba una Historia que siempre le había sido hostil.♣



ENVIDIA

Daniel Guebel, autor de *La perla del emperador* y *Cuerpo cristiano*, confiesa sus peores sentimientos literarios.



"¿Un solo libro?", pregunta Daniel Guebel. Amenaza con una larga lista de envidias; pide tiempo para armarla. Obtiene un rato, con una condición: ya que envidia tanta variedad, ¿podría limitarse a autores argentinos? Concede. Pero al rato, bueno, buenísimo, el autor de *Los elementales* y *El ser querido* aclara que para él "la lista no es de envidia sino de amor". Sigue siendo larga. "Y fatalmente incluye textos en los que vi efectos que reconozco hermanados o que rebotan en lo que yo escribo. Por eso, en el fondo, es una lista de amores. Envidio, o amo, a todos los autores en cuyos textos encuentro algo que recorre los dos proyectos fundamentales de la literatura: el rigor de la obsesión o la expansión de la aventura". Rápidamente despacha a sus "amores del siglo pasado: el *Fausto* criollo, el *Martín Fierro* y *Una excursión a los indios ranqueles*". Y entonces pasa al siglo XX. "Eugenio Cambaceres: *Sin rumbo*: me conmueve el final y tiene algo (no sé si de Cambaceres, o de cualquiera) que llamaría lo novelesco como antiborgiano por excelencia". Al autor de *Matilde* le gustan los proyectos y los textos "donde la historia, los personajes y la lengua están sometidas a una especie de efecto de mutación que puede cortar los géneros. Los géneros son lo más satisfactorio que hay en término de lectura descansada, pero para mí como autor-lector existe una gran diferencia entre ir a veranear al Mediterranée o descubrir de golpe un continente".

Tras la explicación, sigue la lista. Arlt: *El juguete rabioso, Los siete locos, Los lanzallamas*; "el Bioy de *La invención de Morel* y *Dormir al sol*, pero sin narradores idiotas que captan la benevolencia de los vivos"; Viñas: "Como dice la gente umbanda, escritores que abren caminos, ¿no?" No puede dar ejemplos, comienza: "¿o sí? –se retracta–: estos escritores que son personas reales, en la lectura de sus obras son nombres imaginarios donde se coloca el punto de posibles derivas de mi escritura. Pura envidia: yo hubiera querido hacer eso", confiesa al fin.

"De Cortázar no me acuerdo. ¿O –de nuevo– sí? Me da bronca que se hable tanto de Borges y de Cortázar, cuando Briante escribió cuentos mucho mejores que ellos". Sigue la lista. Di Paola: *Minga*; Libertella: "por la expansión de su obra... no es la expansión, sino más bien lo contrario..."; Puig: *Cae la noche tropical*; Aira: "*Ema la cautiva*... o, mejor, casi todo. No, no: sacále el *casi*"; Osvaldo Lamborghini: "Leer *La causa justa* es un imperativo categórico kantiano"; Fogwill: "Su prosa actual y sus jóvenes mujeres"; Saer: "*El entenado* y *la fama*"; Martini: "Los trajes". Mucho amor y poca envidia, Guebel. "Bueno, sólo a pedido: envidio las ganancias de Andahazi. Ojalá me hubiera tocado su suerte con mi primera novela, *Arnulfo*, que era mucho más chancha". Reconoce, también, "envidias momentáneas: acabo de leer el *Malón blanco*, de Dalmiro Sáenz, y me pareció una novela fabulosa. También me gustó mucho cómo Piglia convirtió en un tratado de psicopatología el género policial. De verdad, me gustó mucho *Plata quemada*". Y una envidia más rara: "Me hubiera gustado viajar por el mar con Eduardo Belgrano Rawson". Guebel habla solamente de escritores cuya obra le sigue importando hoy: eso es la envidia, enfatiza. "Como novelista quiero a los escritores que escapan al principio de identidad estilística acuñado en la figura de Borges: léxico reducido, enjoyado y sorprendente, y pocas ideas, brillantes, reproducidas al infinito como marca. Y después están los autores que son mis amigos y hermanos: Alan Pauls, Sergio Bizzio, Luis Chitarroni, Matilde Sánchez, Martín Caparrós, C. E. Feiling, Martín Rejtman, Juan José Becerra, Damián Tabarovsky".

100 POR CIENTO SAER

Alan Pauls

El arte del accidente

Lo que sucede siempre es inesperado. Lejos de recortar una clase específica de acontecimientos (los imprevisibles), esa premisa define, en la literatura de Juan José Saer, el corazón mismo de todo acontecimiento narrativo. Desvíos, derivas, tropiezos: como en la teoría del mundo de los antiguos atomistas griegos, que delegaban la irrupción de todo lo existente a una colisión azarosa de partículas, la ficción según Saer es un vasto mapa de irregularidades y de accidentes, y el arte de narrar un ejercicio insomne de la acechanza. Los hechos son inenarrables por definición (la contemporaneidad entre el relato y el acontecimiento es la relación imposible por excelencia); sólo se pueden contar sus vísperas o sus secuelas, la trama de incertidumbres que los prologa o los prolonga, el sordo rumor donde se insinúan o se deshacen.

La ocasión (nueva edición de la novela con la que Saer ganara el premio Nadal 1987) es casi un tratado sobre el acontecimiento. Un tratado tragicómico, hecho de destinos erróneos y de pequeñas catástrofes involuntarias. Desterrado por el enemigo positivista a la llanura argentina de 1870, Bianco, un oscuro ocultista europeo, prepara en medio de la nada la contraofensiva



que habrá de redimir su prestigio. En el ínterin (esa tierra de nadie donde las novelas de Saer saben hacer aparecer las ocasiones), el exiliado tropieza con algunas trayectorias tan erráticas como la suya: Gina (la china opaca de la que se prenda), López Garay (el médico que le brinda su amistad y enciende sus celos), el tape Waldo (un retrasado mudo que profetiza el porvenir con octosílabos instantáneos). Nacidas del azar, de ese laboratorio experimental –la pampa argentina– donde la tradición europea patina y enloquece, esas tres "ocasiones" disuaden a Bianco de su objetivo original y lo condenan a un horizonte extraño, a la vez infinito y hermético, donde sus poderes telepáticos sufren la erosión de dos compulsiones menores: la indecisión y la sospecha.

Como el narrador proustiano frente a Albertine, a Bianco, obnubilado por la opacidad del mundo, sólo le queda un recurso: interpretar. Pero lo real es blanco como un Rothko (o un cielorraso) blanco, los signos son pájaros antojadizos, y la verdad y el sentido tienen en *La ocasión* el mismo estatuto prófugo que los acontecimientos. Son pérdida pura, enigmas de un más allá del que sólo pueden dar cuenta el escepticismo de la comedia o la insensatez escrupulosa de la teología negativa. Bianco no volverá a Europa, no refutará a sus enemigos, no descifrará jamás el misterio que Gina lleva en su vientre. Así, con el extraordinario mestizaje de dos idiomas remotos, cuenta Saer el agujero negro que gobierna *La ocasión* y todas sus ficciones: el fracaso de la epopeya interpretativa. Y, entreverado con el lento humear de sus ruinas, el nacimiento de una narración.



EN OBRA

Gisbert Haefs (foto), autor de Aníbal *y* Alejandro, *cuenta el nuevo proyecto en el que está trabajando, mientras Edhasa traduce su nueva novela,* Troya.

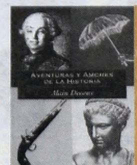
El alemán Gisbert Haefs (1950) estudió filología inglesa e hispánica, fue compositor y cantante de música popular. Sin embargo, en su país es más conocido como el traductor de Jorge Luis Borges, Mark Twain, G. K. Chesterton, Sir Arthur Conan Doyle, Rudyard Kipling, Guy de Maupassant y Georges Brassens. Pero tanto en Alemania como aquí su fama se centra en el transitado pero nada fácil género de la novela histórica: *Aníbal* y *Alejandro* cumplen con el deseable pero infrecuente sentido del género al unir el rigor de los datos con la tensión narrativa. Haefs crea personajes de ficción que acompañan a los conocidos en los libros de historia; a la vez, su tratamiento de la información y la reconstrucción de la cultura parecen los de un antropólogo meticuloso.

En breve Edhasa traducirá y publicará su última obra, *Troya*, y haberla terminado hace unos meses le dejó a Haefs "dos nostalgias: nostalgia de la novela policial y nostalgia de Cartago. Paradójico –observa–, pero así es la vida". Después de algunas vacilaciones, se le ocurrió que bien se podían combinar esos términos. "Claro que no vale escribir otro *Aníbal*, pero ¿por qué no una novela histórica y policial... y de espionaje, y de amor, y de costumbres?", se entusiasma.

Eso es lo que está haciendo en este mismo momento en Bonn: "Una trama del año 230 antes de Cristo, es decir entre las dos Guerras Púnicas. Se llama *El jardín de Amílcar*, un lugar bonito en un suburbio de quintas y jardines cartagineses. Amílcar está en Iberia, por supuesto, pero todavía tiene la vieja quinta (un palacio, como saben todos los que hayan leído *Salammbo*, de Gustave Flaubert), y en el jardín del palacio un día dan con un muerto, un romano. Parece un simple mercante, sin embargo, Roma envía a un joven oficial, Titus Laetilius, encargado de investigar y aclarar el misterio", relata. Laetilius tiene que colaborar con un cartaginés, Bomílcar, quien se da cuenta de que el envío de un investigador es un poquito demasiado para el caso. "¿Acaso el muerto tuvo otras cositas que hacer en Cartago? Muy pronto Bomílcar y Laetilius tienen que luchar contra varias complejidades: la desconfianza mutua, cábalas políticas y económicas y también las de índole meramente criminal; hay atentados y un largo viaje en la Iberia Púnica para entrevistarse con Amílcar y Aníbal, y la solución los acecha en Cartago, en un crepúsculo de sangre."

Haefs tiene que terminar la novela a fines de abril, y cree que "con un poco de suerte" llegará a la entrega. El proyecto le presenta una novedad en particular: la manera de escribir. Después de meses de trabajo a toda velocidad para terminar *Troya*, se resintieron los tendones de sus manos y no se ha recuperado todavía. "Acabo de instalar un programa de dictado en mi computadora, y aquí estoy hablando con el idiota electrónico y a veces riéndome de las distorsiones alucinatorias que surgen en el monitor. Claro que ese tipo de programa está hecho para médicos y abogados que tienen un vocabulario de trabajo restringido. Cosas como *el cordelero cartaginés, el hóplita y la ramera terminaban su negocio de triple con un ánfora de vino en la taberna del meteco* no están precisamente contempladas para el trabajo cotidiano de un leguleyo alemán", se queja Haefs. "Antes de comprar e instalar el programa he hablado con mucha gente (médicos, científicos, secretarias, oficiales) acerca de sus experiencias con el dictado, y creo que soy uno de los primeros escritores que lo ensayan". Por ahora, el programa sigue produciendo "chistes químicos y obscenidades maravillosas. Vamos a ver".

Indiscreciones de Lerú



AVENTURAS Y AMORES DE LA HISTORIA
Alain Decaux
Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1998
352 páginas, $ 19

Marcelo Birmajer

Pueden arriesgarse dos rápidas conclusiones a partir de estos poco virtuosos personajes de la Historia. Una: en cuestiones de amores y engaños, poco ha cambiado desde el principio de los tiempos hasta hoy. La otra: es una ingenuidad creer que sólo el poder o el dinero son las ruedas de los grandes sucesos humanos, porque el amor, los celos y la simple estupidez ocupan a menudo un lugar destacado entre las fuerzas que propician los hechos. Convencido de que el chisme no es un dato menor, Alain Decaux abreva en el tempestuoso romance de Manuel Godoy y la reina de España en 1764; en el amor adúltero entre Felipe de Koenigsmark y la esposa del rey, Sofía Dorotea, en el Londres del 1700; o en el de Grigori Orlov y Catalina La Grande, hacia la misma época, en San Petersburgo.

No sólo de adulterios está construido este libro: la aventura de Dimitri, quien gozó de una corta vida de zar haciéndose pasar por el hijo de Iván el Terrible, reconstruye con datos históricos una comedia dramática que homenajea, desde la realidad, al maravilloso capítulo de *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges, titulado "El impostor inverosímil Tom Castro". La historia real redunda, acertadamente, en lo bizarro: al morir el falso Dimitri surge un nuevo falso-falso Dimitri, quien se hace pasar por el falso Dimitri. Otra interesante historia de imposturas es la del conde de Santa Elena, que esconde su real identidad de ladrón en un título nobiliario y termina creyéndose a sí mismo.

En las investigaciones policiales, Decaux –que demuestra ser un buen inspector de amores, pero no de crímenes– incurre en algunas contradicciones. Intentando demostrarnos la inocencia de Nerón respecto de la muerte del joven Británico, cita a un par de autores que niegan el posible homicidio pues "los venenos capaces de provocar la muerte instantánea eran desconocidos por los romanos". Sin embargo, en la página anterior, relata ágilmente el homicidio de Agripina contra Claudio, sin dudar de la eficacia de un veneno fulminante: "Para provocar los vómitos se sirve de una pluma de ganso. Esta vez, la unta con veneno y la introduce en la garganta de Claudio. El efecto es fulminante: Claudio expira". De todos modos, como sabiamente apunta Obelix, estos romanos estaban majaretas.

Tampoco en las victorias o derrotas del cuerpo parece haber grandes variaciones entre aquellos tiempos y éstos: en todas estas cortes europeas perder los dientes o el pelo, como arrugarse o engordar, eran accidentes de lesa estética tan lamentados como hoy. Los hermanos de Napoleón, Pedro el Grande, Justiniano, viven en este libro historias que suelen abundar entre los seres anónimos. Las pasiones son democráticas:



DIMITRI, QUIEN GOZÓ DE UNA CORTA VIDA DE ZAR FINGIENDO SER EL HIJO DE IVÁN EL TERRIBLE.

no hay en este mundo un pobre diablo que no tenga al menos el derecho de engañar o ser engañado, de celar o ser celado, de ser un bastardo o de procrear uno.

Hay extractos de tramas y de diálogos que merecen ser remarcados. Entre las tramas, la del empleado que debe matar al supuesto hijo del zar pero se apiada de su corta edad y, para salvarlo, mata al hijo de un siervo de la misma edad. Entre los diálogos, el de un abate que tortura y mata protestantes sin compasión, y que cuando las víctimas, que deciden vengarse, lo atrapan a solas, exclama:

"–¿No saben, señores, que Dios prohíbe el crimen?

–¡Miserable! –le responden–. Lo hacemos por todos los que hiciste colgar, atormentar en la rueda, enviar a las galeras. ¡Ahora es el momento de la retribución!

–Juro, señores –dice el abate–, que no los perseguiré más."

O las telegráficas frases con que el mítico almirante inglés Horacio Nelson se apercibe de sus desgracias:

"–Es un rasguño –dijo. En realidad, estaba tuerto". No falta ni una de las variantes de engaño dentro del matrimonio: la esposa con otro, el esposo con otra, el otro con la esposa y el esposo, el ménage à trois sin participación del esposo, etcétera. Entre los nobles el casamiento, aun en estas condiciones, no era sin sentido, pues contribuía a preservar sus reinos y fortunas. Pero continúa como enigma el porqué se casan los seres anónimos y despojados que viven historias semejantes. La vida humana se comporta de un modo muy distinto al que le prescribe el materialismo histórico.

Este largo libro está escrito con humildad. No es una novela histórica, sino extractos de la Historia narrados, y esta segunda ecuación es a menudo más auténtica que la primera. Puede realzarse el valor histórico con algunas técnicas literarias, pero suele ser mucho menos afortunado el intento de producir valor literario a partir de reconocidos hechos históricos. La ficción pide incertidumbre e invención, como la Historia reclama rigor investigativo y claridad. A Decaux no le faltan estos dos últimos, como tampoco un contagioso ardor por la materia que trata.♣

Los veinte a la final



JOVENES NARRADORES
Concurso Haroldo Conti 1997
Cultura Bonaerense, La Plata, 1997
198 páginas, $ 11

María Martoccia

Leer promesas es en sí mismo un acto literario. Eso realizan desde hace cuatro años los jurados del Concurso Haroldo Conti, organizado por la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires, que convoca a los jóvenes escritores del país para que presenten sus obras. Se otorgan un primer premio y un segundo; se realizan tres menciones. Y –lo que más suele interesarles a los autores nuevos– se publican esos relatos junto con los de quince finalistas.

El primer premio del concurso del año pasado, editado ahora, se otorgó al cuento "El aniversario de la muerte del Sr. Rojo", de la santafesina Patricia Suárez. La historia parece simple: una viuda decide no visitar el cementerio en el día del aniversario de la muerte de su esposo; al mismo tiempo una hija lejana y esotérica está a punto de llamar a su madre y se enreda en una conversación con su cuñada sobre dietas. Todo lo que ha cobrado una apariencia de contundente en el cuento, se desdibuja cuando muy económicamente se relata la relación que une a la señora Rojo y una vecina, esposa de un escritor. El estilo, cuidado, deja entrever con mucha pericia un doble gesto de absoluta simultaneidad: el carácter intermitente e imprevisible del deseo –relación entre la señora Rojo y la mujer del escritor, Amalita– y la inevitable y rotunda totalidad de lo real -diálogo de la hija de la señora Rojo y su cuñada–. Lo más interesante de la narración es esa sugerencia que va creciendo y alcanza su momentum en un final que se sitúa en una cómoda ambigüedad.

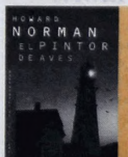
"Vegetaciones", relato de Moira Irigoyen y segundo premio, presenta un material osado: trata sobre niños. Pocas veces sortea con felicidad el mundo infantil; pero cuando lo hace, puede producir obras como "Miriam" o "Niños en el día de su cumpleaños", de Truman Capote. Sin ir tan lejos, el cuento tiene fuerza: el personaje central compite, a raíz de un diagnóstico médico, con un compañerito de clase semiinválido, solitario y un tanto siniestro que camina con una especie de miriñaque metálico. Detrás de la pugna, el mundo cruel y despiadado de los niños.

Resulta curioso que las tres menciones sean relatos en primera persona que transitan por el delirio, la confusión y la locura. La primera, "Fulgores nocturnos", de Carlos Gamerro, acompaña los hechos de una noche de descontrol donde la pena de amor adquiere una dimensión trágica. La segunda, un cuento de María Gabriela García, "Rubia, bonita y mal aconsejada", traza la disparatada historia de una prostituta que deviene actriz en Hollywood y cuyo mayor logro son algunos momentos de humor. En la tercera, "Hotel Paraíso", Paola Yannielli trata un tema recurrente en la literatura: la frontera de la locura. Pero lo hace con cierta elegancia.

Entre los quince finalistas hay cuentos de gran soltura que apelan al humor, al horror y al absurdo. Uno de ellos, "El método" (Diego D'Onofrio), posee la rara cualidad de hacer que uno revise toda la anterior producción pensando "Sí, los demás están muy bien... Pero fueron escritos con los ojos abiertos". En cambio, aquí se aplica aquello que Italo Calvino llama "la visibilidad": la capacidad de enfocar imágenes con los ojos cerrados, con caracteres negros sobre el papel en blanco. Doblemente, en este caso: el protagonista es un niño ciego que vive en un país extraño (extraño de manera minimalista); una visita, con su madre, al consultorio de una médica que considera a la piel como a un mapa ("Mirando nuestros lunares, la doctora ubica la parte habitada de uno mismo, y allí aplica sus inyecciones...") le sirve para hablar de la búsqueda de un padre desaparecido desde hace un año. Entre líneas se cuela la esencia revelada de lo que uno lee: la narración traza un curso sinuoso, como si respondiese a sus propias leyes y no al mandato de un creador.

El concurso rinde homenaje al autor de *Sudeste* y *La balada del álamo carolina*, desaparecido durante la última dictadura. Un homenaje de modesta edición, tal vez, pero del cual el jurado –integrado esta vez por Antonio Dal Masetto, Liliana Heker y Ana María Shúa–, más allá de la discutible adjudicación de tal o cual puesto logró extraer una muestra del material amplio y variado que integra el universo de la nueva narrativa local.♣

Con buena puntería

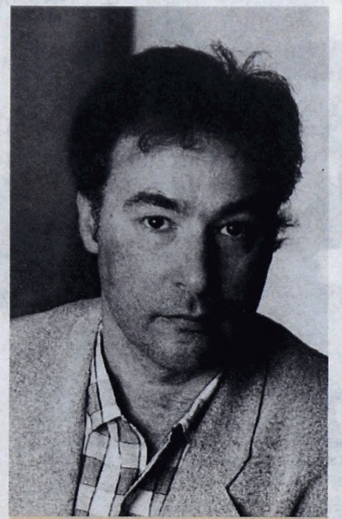


EL PINTOR DE AVES
***Howard Norman**, traducción de Angela Pérez Gómez*
Emecé, Buenos Aires, 1998
242 páginas, $15

Rodrigo Fresán

Pocas cosas más difíciles para un escritor que optar por la lírica de un determinado lenguaje –un tono propio, un tempo privado– y no acabar sacrificándolo en pos de las exigencias de una trama desbordante de acontecimientos. Tal vez, el ejemplo más ilustrativo de esto en los últimos tiempos –el más justamente célebre también– sea el del novelista y poeta nacido en Sri Lanka Michael Ondaatje, quien con su hasta ahora díptico compuesto por *Con la piel de un león* y *El paciente inglés* se las arregló para triunfar y demostrar que una muy buena novela puede ser también "una de amor", "una de guerra", "una de aventuras".

Tras sus pasos camina Howard Norman, otro exótico. Su primera novela –*The Northern Lights* (1987), nominada en su momento para el National Book Award– narraba la historia del adolescente de catorce años Noah Krainik perdiéndose y encontrándose en Manitoba rodeado de un reparto entre entrañable y funambulesco que incluía a su familia, los habitantes de ese fin del mundo y a su mejor amigo Pelly Bay. Noah se presentaba como una suerte de Nick Adams revisitado pero mucho más dispuesto a dominar un uniciclo que un rifle. En resumen: un espíritu sensible en un mundo duro. *Kiss in the Hotel Joseph Conrad* (1989) fue una de esas rarezas que se compran intrigado por el título para, enseguida, descubrir que se ha tropezado con el poco común milagro de un volumen de cuentos perfecto. Uno de esos libros donde –a pesar de su independencia y variedad– cada una de las siete historias allí incluidas parecen potenciar y completar a la anterior hasta conseguir el misterio de un todo sin costuras. Una vez más, los argumentos (la relación problemática de un hijo con su madre puntuada por películas en 3-D y alertas climatológicas; una vieja esquimal obsesionada por la idea de que su vástago ha sido devorado por una jukebox; y, especialmente, la aventura de ese audaz ex piloto seduciendo a su poco dispuesto amor en un hotel completamente empapelado con páginas de libros de Conrad) bailaban sin pisar los pies de un lenguaje de una compleja transparencia donde, sin dificultad alguna, se adivinaban ecos distantes y ajenos aparentemente irreconciliables, pero no, con lo que allí se contaba.


HOWARD NORMAN LOGRA MANTENER SU VOZ SINGULAR EN OTRA NOVELA DESBORDANTE.

Traductor de poesía indígena –suya es la edición de dos antologías, *The Wishing Bone Cycle: Narrative Poems from the Swampy Cree Indians* y *Where the Chill Came From: Windigo Tales and Journeys*–, Norman se reservó su mejor carta hasta la fecha para *El pintor de aves*.

Publicada en 1994 y otra vez finalista del National Book Award, es una extraña novela de época –transcurre en 1911 en Witless Bay, Terranova– que no duda en arriesgarse a contarlo casi todo en su primer párrafo sin por eso debilitar la intriga de su condición de thriller alegórico: "Me llamo Fabian Vas. Vivo en Witless Bay, Terranova. No habrán oído hablar de mí. Pero el anonimato no significa forzosamente fracaso; soy pintor de aves y me he ganado, más o menos, la vida con ello. Pero maté a Botho August, el farero, y eso también forma parte de la opinión que tengo de mí mismo".

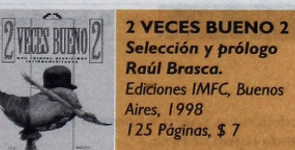
La historia de cómo un hombre tranquilo y amante de la naturaleza se convierte en asesino es el casco del libro pero su mascarón de proa se llama Margaret Handle, la verdadera protagonista; y Margaret es una de esas heroínas perfectas para protagonizar una ópera desesperada (la estructura dramática y la composición del reparto de personajes es deliberadamente operística en su engañosa y sintética sencillez) y la historia se desarrolla sin prisas ni pausas hasta conseguir aquel mapa donde todo pueblo chico no puede ocultar durante demasiado tiempo un infierno grande. Sobre el final, la composición de un mural para la iglesia del pueblo funciona como confesión pictórica para que el pintor de aves se convierta y asuma su condición de, también, pintor del drama que se ha leído.

"Los recuerdos llegan sin orden ni concierto. Quizá recordemos, de todos modos, olvidando selectivamente y a la inversa, aunque suene a sermón. También algunas de las cosas que más nos empeñamos en olvidar vuelven y nos asaltan, a veces cuando más tranquilos estamos", había dicho Fabian Vas promediando su relato. Para el momento de la última pincelada, Vas sabe que la redención del olvido le será negada para siempre.

Anticuada en sus ingredientes pero moderna en sus intenciones, *El pintor de aves* –lo mismo ocurre con *El paciente inglés*– es un melodrama desaforado donde hombres y mujeres y lugares con nombres como Romeo Gillette, Cora Holly y Richibucto son sobrevolados siempre por la sombra ominosa de cormoranes que se resisten al retrato y que terminan configurando la geografía de un pasado que, por distante, se parece más a un sueño que a otra cosa. Uno de esos sueños de los que el lector –a pesar de los tres definitivos disparos que resuenan a lo largo de la novela– se resiste a despertar hasta la última página.♣

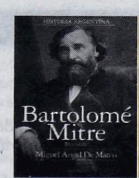
PASTILLAS RENOME

Pablo Mendívil



2 VECES BUENO 2
Selección y prólogo Raúl Brasca.
Ediciones IMFC, Buenos Aires, 1998
125 Páginas, $ 7

Raúl Brasca –respaldado por la primera antología de este tipo que él mismo seleccionó– presenta una nueva colección de cuentos brevísimos, a los que define en el prólogo como "microcuentos, con la menor cantidad posible de letra, y que resultan irreductibles". Pero esta irreductibilidad anula toda posibilidad de matices: aunque estén escritos por diversos escritores latinoamericanos, la mayoría termina teniendo un tono español neutro. Los cuentos de este género –como Brasca lo denomina– podrían acomodarse perfectamente en las siguientes categorías: los que después de rememorar algún mito o alguna escena ya conocida de la literatura agregan su propio comentario; los que están más cerca del aforismo que del cuento; y finalmente, los que apelan a la ciencia ficción o a las soluciones sobrenaturales a la hora del desenlace. Quedan exceptuados de esta tipificación los mejores cuentos del libro, entre los que se encuentran los de Cortázar y Monterroso, autores que con pocas palabras pueden recrear un mundo al tiempo que relatan su historia.



BARTOLOME MITRE. BIOGRAFIA
Miguel Angel De Marco
Planeta, Buenos Aires, 1998
498 páginas, $ 24

El problema con las biografías hoy en día es que compiten con las novelas históricas. De Marco –historiador, catedrático y director del Instituto de Historia Política Argentina– se las ingenia para relatar la vida de Bartolomé Mitre de modo que quede ubicada entre los dos géneros. Eso no es necesariamente malo. Por un lado se rodea de referencias y citas, todos ellas rigurosamente documentadas, que contribuyen a que la obra tenga un aura de verdad: relata los acontecimientos paso a paso, con lujo de detalle, como si realmente hubiera estado allí, presenciando desde el nacimiento hasta la muerte de Mitre. Y por otro, utiliza en gran medida estos documentos para dar a los personajes un cierto espesor humano. Si De Marco se ocupa de la cronología y de la minuciosa descripción de los hechos, de manera aparentemente objetiva, estos extractos, incorporados al texto, refuerzan o corroboran las ideas que el autor propone, y dan, en su conjunto, un muy completo análisis de la vida de uno de los hombres que estuvo más ligado al poder nacional en el siglo pasado.



FUERA DE FOCO
Douglas Kennedy
Emecé, Buenos Aires, 1998
382 páginas, $ 19

Ben Bradford es un abogado que vive apaciblemente junto a su mujer y sus dos hijos, en las afueras de Nueva York, encarnando el ideal de la familia americana. Pero, en realidad, Ben no es del todo feliz, por no haberse dedicado por completo a su verdadera vocación, que es la fotografía. Ser un profesional exitoso, teniendo a la fotografía como hobby, no le alcanza.
En algún momento de su vida, las cosas comenzarán a funcionar mal, y más tarde descubrirá que su mujer lo engaña. Esto desencadenará un crimen y una huida que mantendrá el suspenso y las complicaciones hasta el final de la historia.
Douglas Kennedy, en su segunda novela, construye con todos los ingredientes de un best-seller una historia que acelera su ritmo a medida que avanza y que, al mismo tiempo, relaciona la vocación del protagonista con su búsqueda de la identidad. La velocidad que adquiere el relato permite perdonar ciertos momentos no del todo logrados. Ideal para Semana Santa, si hay sol en la costa.





NOTICIAS DEL MUNDO

✚ Malas noticias. Los lectores suscriptos a la prestigiosa y prestigiada revista *Granta* reciben su ejemplar sellado en plástico. La semana pasada salió la número 61, correspondiente a la primavera 1998, y dedicada –no sin cierto oportunismo titánico– al mar. Pero apenas el lector se reclina para sumergirse en las paradisíacas arenas de *Granta*, padece el sobresalto de un nubarrón: en la retiración de tapa se puede ver la publicidad de *La quinta montaña*: "Otra mágica novela del espíritu humano", del brasileño y new age Paulo Coelho, ahora bautizado por la editorial HarperCollins como "uno de los escritores más leídos y aclamados del mundo".

✚ Peores noticias. Una vez aquietado el espíritu y recorridas las 272 páginas de *Granta*, se llega a la retiración de contratapa, esta vez solventada por la cadena Borders (librería, disquería y café). Ahí se le recuerda al lector que 1998 "marca el décimo aniversario" de la publicación de *El alquimista*, de Paulo Coelho, celebración para la que se anuncia el lanzamiento de *La sinfonía del alquimista, un viaje musical basado en el best-seller*. Algo a lo que ni siquiera se animó James Redfield, autor de las dosificadas diez revelaciones. Por ahora.

✚ Los narradores y el mar, además de ser el eje del último número de *Granta*, fueron el tema del encuentro de cincuenta escritores y académicos clausurados el jueves 4 de marzo en Lisboa. A la hora de las conclusiones, después de tres días de encuentro, Esther Tusquets recordó que su padre "creía que el mar era profundamente inmoral; existe una forma de ser mediterránea: somos lúdicos y espontáneos, y el Mediterráneo es una incitación a la sensualidad y al pecado que os recomiendo". Manuel Vázquez Montalbán, completando la disección geográfica, agregó que los atlánticos "tienen un sentido del humor más irónico". Coelho no estuvo entre los invitados.

✚ La semana pasada un periodista del diario inglés *The Guardian* manejó un par de horas desde New York hasta Saratoga Springs para entrevistar a Rick Moody, autor de la premiada y exitosa y excelente novela adaptada al cine *Tormenta de hielo*. Rick Moody recibe al periodista con un velo negro que le cubre la cara. "Los nativos nos están mirando", comienza la nota. Y Moody explica: "Piensan que soy un fundamentalista musulmán o un travesti". Pero el verdadero motivo del velo es la investigación que Moody está llevando a cabo para su nuevo libro: la vida de uno de sus antepasados, Pañuelo Moody, quien asesinó a un niño en Saratoga Springs y fue sentenciado a llevar un pañuelo a manera de velo como castigo.

✚ Antonio Muñoz Molina presentó en Madrid la nueva novela de Omar Prego Gadea, *Delmira*, basada en la vida de Delmira Agustini. El 14 de julio de 1914, la poeta uruguaya fue asesinada por su ex marido, después de cinco años de noviazgo, un mes y medio de matrimonio y algunos meses desde el divorcio, tras el cual siguieron siendo amantes. Después de dispararle, el ex marido se suicidó. A Prego Gadea le llevó algunos años más terminar con la vida de Agustini: quince, exactamente. Y una vez terminada la investigación, decidió novelarla. Todavía no se han emitido críticas.

✚ Christopher Andersen ya había armado suficiente revuelo cuando publicó *Jack and Jackie*, una biografía no autorizada sobre la vida del matrimonio Kennedy más famoso. Ahora, en su nuevo libro *Jackie after Jack* se ocupa de la vida de Jackie después de Dallas. Según el libro, Jackie habría sufrido de desórdenes alimenticios, depresiones crónicas, consumismo compulsivo y "exceso de vello facial", además de haber estado involucrada con Frank Sinatra, Warren Beatty, Marlon Brando y hasta con su cuñado, Bobby Kennedy. Andersen, claro, no necesitó novelarlo.

Mucho más que un semental

En 1962 una editorial le encargó al autor de El fantasma de Harlot *una biografía de Pablo Picasso. Retomado tres décadas más tarde, ese viejo proyecto se convirtió en otro auténtico y polémico Mailer.*

Norman Mailer

Picasso regresó a España en enero de 1902 y no volvería a París hasta finales de año, por unos cuantos meses, para volver a Barcelona y trabajar allí hasta la primavera de 1904. Escaso de dinero, deprimido, enemistado con sus padres, anegado de temor, se encontraba inmerso en la época azul. Antes lo habían criticado por pintar en veinte estilos prestados distintos; ahora exploró un concepto realmente sencillo: ¡únicamente una paleta azul! –la profunda depresión del azul oscuro–. No es de extrañar que ese camino estuviera disponible como un territorio que le pertenecía por entero.

¿Quién puede medir el poder de la investidura artística? Poseer el vigoroso estilo de la época azul unos cuantos años pudo haberle dado la fuerza artística que le permitió emigrar a muchos otros estilos las siguientes siete décadas. Dicho sea de paso, cada uno de los estilos que adoptó fue tan llamativo como para poder ser la totalidad de una obra para cualquier otro pintor, incluso un gran pintor. Por supuesto, Picasso pagó el precio espiritual del primer estilo: en los primeros años de la época azul, estuvo gravemente deprimido y probablemente más cerca del suicidio que en ningún otro momento posterior.

Al entrar en la época azul, la depresión manó de él como la sangre sin restañar. La ironía de su tristeza está en que estas taciturnas obras puedan calificarse también de arte sentimental al tener la ternura justa para llegar a ser extraordinariamente populares en décadas posteriores.

Uno no querría sugerir que Picasso no estuviera también lanzando invectivas contra la desigualdad del mundo, pero la época azul expresa asimismo la profundidad de su miedo sexual. En otras épocas, más prósperas, Picasso estuvo siempre dispuesto a certificar la leyenda de que había sido siempre un animal sexual vorazmente activo, compañero feliz en los burdeles de Barcelona y con las putas y modelos de París, y no cabe duda de que el sexo, desde muy temprano, fue la preocupación de su vida (de hecho, y entre otras cosas, ¿ha habido alguna vez un artista capaz de capturar la vista y el olor de la carnalidad con más precisión que Picasso?), pero nuestra verdadera comprensión de él quedaría desdibujada si asumiéramos que fue un simple semental dotado de una virilidad infatigable y una confianza absoluta en sus actuaciones. Las variaciones de sus autorretratos dan más que una ligera idea de la distancia que apreciaba entre la fuerza y la debilidad en sí mismo. Gran parte de su virilidad de joven se puede incluso entender como la búsqueda de su identidad sexual. Pero está bastante claro que en este período un cuadro tras otro nos recuerda la impotencia del varón y la autoritaria presencia carnal de la mujer. Hasta las flores brotan con poder femenino.



EL JOVEN PABLO PICASSO EN PARIS, CON UNA DE SUS MODELOS, PAQUERETTE, Y EN SEGUNDO PLANO, MARIE WASSILIEFF. LA FOTO FUE TOMADA POR JEAN COCTEAU EL 12 DE AGOSTO DE 1916.

También existe un óleo de Germaine Gargallo con una bufanda frigia del tipo que tenían que llevar obligatoriamente las prostitutas sifilíticas alojadas por entonces en la cárcel de Saint-Lazare. Esto vuelve a apuntar la posibilidad de que Picasso hubiera contraído una enfermedad venérea. En el tiempo anterior a la penicilina, la sífilis podía provocarle la época azul a cualquiera, pues el tratamiento era excepcionalmente doloroso.

Una enfermedad venérea puede también generar una ardiente obsesión sexual. En algún momento de este período, Picasso escribió una nota en un cuadro que había pintado de una mujer desnuda: "¡Cuando tengas ganas de joder, jode!", lo que sus biógrafos han interpretado generalmente como una especie de lema del Picasso promiscuo e inflamado. Sin embargo, se puede interpretar asimismo como un intento de encontrar sanción. Cuando un hombre enfermo quiere fornicar, lo que puede ser ciertamente un impulso apasionado –al fin y al cabo, el falo no sólo está inflamado sino también estimulado por la enfermedad venérea–, la pregunta no deja de plantearse: ¿es que, por lo tanto, uno es dos veces malvado? Vale la pena reiterar que Picasso aún estaba lejos de verse libre de los restos de su catolicismo. No hay más que observar su *Autocaricatura* simiesca de 1903 para hacerse una idea de la visión que tenía de sí mismo en celo. Es un retrato desanimado, pero el autor tampoco está insatisfecho consigo mismo. Sólo un hombre de verdad puede ser tan sátiro, afirma al mismo tiempo.

> **"Las variaciones de sus autorretratos dan más que una ligera idea de la distancia que apreciaba entre la fuerza y la debilidad en sí mismo. Gran parte de su virilidad de joven se puede incluso entender como la búsqueda de su identidad sexual."**

Sigue viva la sospecha de que pudo haber estado obsesionado con la impotencia durante un tiempo considerable a lo largo de aquellos años.

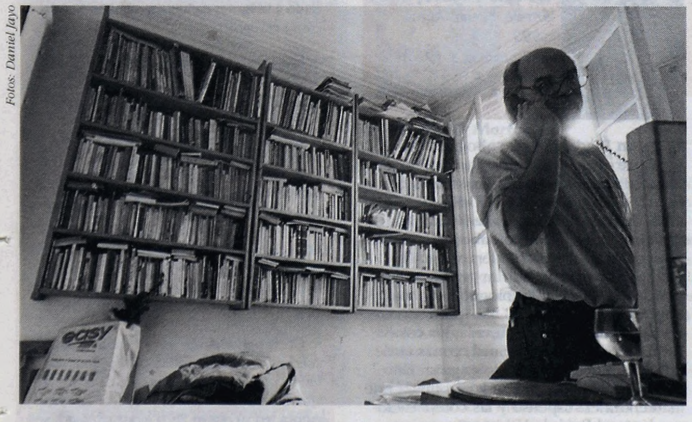
Al margen de estos elementos personales, una parte de la tristeza de Picasso puede ciertamente atribuirse al mundo que lo rodea. Las condiciones sociales en Barcelona se deterioraban. Tanto los anarquistas como los conservadores estaban en pie; los suburbios de Barcelona eran famosos en toda Europa por sus pésimas condiciones de vida; las huelgas generales y de todas clases proliferaban; algunos trabajadores habían sido tiroteados en las calles.

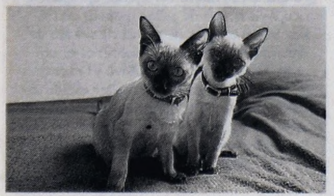
Picasso no se unió a ningún grupo socialista o anarquista, pero los suburbios por los que vagaba a menudo ofrecían una miseria capaz de intensificar la melancolía que plasmaba en sus lienzos. No debemos perder de vista su sensibilidad profética con respecto de las verdaderas indicaciones que ofrecían los acontecimientos. La injusticia de la vida social en Europa en el cambio de siglo era probablemente tan palpable para él como la lepra o los terremotos –una observación arriesgada–, pero ¿quién si no él ha pintado los retratos más intensos de las víctimas de campos de concentración antes de que la mitad de ellas hubieran nacido siquiera?

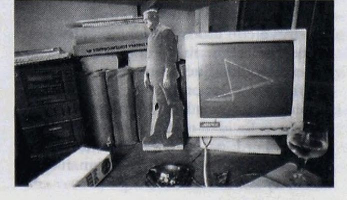
Su vida personal durante este período no es tan desesperada ni de lejos como el tono de su obra y está repleta, como siempre, de contradicciones. El arte puede algunas veces, hasta en el nivel más exigente, liberar a un artista de una obsesión. Evidentemente su estado de ánimo no era siempre tan tenebroso como sus lienzos hundidos en las profundidades del azul. Picasso se encuentra todavía en las estribaciones de su constante preocupación por los lugares ocultos y los secretos del Señor y su única herramienta es el instinto que le dice que los objetos que se parecen deben tener similitudes tácitas en sus naturalezas. Merece la pena subrayarlo una y otra vez: para él la forma tiene tanta presencia como para otros el sonido. La monumentalidad del arte de Picasso reside en que cada vez será más difícil dar con uno siquiera de sus garabatos que no tenga mucho que decir. ♣

Dolores Graña

Fotos: Daniel Jayo







Juan Sasturain

El autor de Los sentidos del agua *y* Manual de perdedores *accede a mostrar su estudio, luego de hacer un poco de orden. (Cómo será cuando vayan de* Hola.*)*

"No vengas antes de las 2 porque voy a estar baldeando", advierte el autor. Podría esperarse que su estudio fuera un lugar olvidado por las fuerzas del orden –"hace rato que vivo en un estado de saludable quilombo, pero estoy en vías de revertirlo", dice, a modo de disculpa– pero no es así. Toda la casa, incluyendo su estudio, parece razonablemente ordenada, sin caer en la asepsia de quirófano que pregonan ciertas revistas como el elixir para una vida feliz. Ya en el living de su departamento, los dos gatos siameses de la hija de Sasturain, Lola, capturan toda la atención: "Trabajo por la mañana y estos hinchapelotas –los gatos– se quedan en la cama todo el tiempo, haciéndome compañía", dice el autor de *Arena en los zapatos*. Su casa luce, aunque él argumente lo contrario, prolija y agradable.

La rutina de Juan Sasturain es sencilla: "Me levanto a las 7.30, 8 de la mañana, y me siento a trabajar, hasta la hora de ir al diario". ¿Y el turno vespertino? "A la noche no sirvo para nada; tengo ganas de leer, de ver la tele. De joven hacía ese tipo de cosas... ya no". En las bibliotecas amuradas a la pared se apilan ensayos, ficción y cómics sin aparente clasificación. La cama sirve como sillón y los juguetes delatan la toma de posesión del lugar por parte de su hija. La ventana da al pulmón de manzana y desde ella se pueden controlar los movimientos de un edificio de oficinas, lo que hace que Sasturain se sienta "dentro de *La ventana indiscreta*". La música es fundamental: "Todo el tiempo con Radio Clásica, y antes (cuando funcionaba la compactera) jazz, porque no puedo trabajar con silencio total".

Según explica, no tiene más libros de referencia que "el diccionario que estaba en casa de mi vieja". Al lado del volumen hay dos fotos enmarcadas: una encantadora, de su padre y sus tías en traje de domingo de los veinte, y otra bastante extraña, de Paul Verlaine.

¿Máquina de escribir o computadora? Por su torpeza dactilográfica, Sasturain eligió la informática. Pero en tres años sólo consiguió un aprovechamiento moderado: "No conozco ninguna de las posibilidades que teóricamente debe tener. Ni siquiera sé cómo cortar y mover un párrafo". Su primera computadora, adquirida cuando el autor vivía en España –un ordenador, entonces–, es ahora un adorno en la entrada: "La guardé porque era muy bonita, con monitor verde y disquetera al costado".